Página/12



Soriano por Soriano

AUTORRETRATO

Mmmmm... Si yo tuviera que hacer un perfil periodístico de Osvaldo Soriano diría que es un escritor perezoso, pero muy cuidadoso con las palabras, que tiene una colección de palabras que jamás escribiría, y de cosas que no haría en la vida, que es alguien que camina la literatura, está allí. Es decir, algunos lo ven exageradamente y otros no lo quieren ver nada. Yo diría que es un tipo tan limitado como es limitada la sociedad que lo produjo: una sociedad que ya no puede producir otro Borges y otro Bioy, sino otras cosas. Soy alguien que tiene que ver con los momentos de interrogantes sociales y eso es, quizá también, lo que me limita a los ojos de los demás. Soy alguien que no sacralizó nunca la literatura como no sacralizó nunca nada. Cuando me di cuenta de que iba a ser escritor pensé que una buena cantidad de novelas para una vida eran cuatro. No sé si llevo una de más...

Daniel Mordzinski

"Creo que no soy tan viejo como para ser venerable, ni tan joven para ser un cómplice"

MI MADRE El día que nací había un gato esperando al otro lado de la puerta. Mi padre fumaba como un loco en el patio de la casilla de madera, donde ahora hay un chalet muy elegante. Mi madre dice que fue un parto difícil, a las cuatro y veinte de la tarde de un día de verano. El sol rajaba la tierra. Los jóvenes Borges y Bioy Casares paraban cerca, en Los Troncos, alucinando las historias de don Isidro Parodi. Yo nací en la calle Alvear, frente al viejo edificio de Obras Sanitarias, donde trabajaba mi padre. Fue justamente ahí donde empezó a trabajar para esa empresa, participando en la instalación de cloacas. En Mar del Plata conoció a mi madre, allí se casaron y nací yo, en 1943, ese 6 de enero de calor espantoso. Mi madre era de Tandil, pero sus hermanos también trabajaban en Obras Sanitarias de Mar del Plata (seguramente en alguna visita a sus hermanos ella habrá conocido a mi padre, aunque nunca me contaron demasiados detalles). Mi madre no se acuerda del gatito. Nunca me preguntó si necesitaba algo o si estaba bien. Cuando era chico era la que me daba los escobazos en la cabeza. Yo me escondía en el baño hasta que llegaba el viejo para salvarme del castigo. No tuve padres muy cariñosos. Eso explica que no me conecte mucho con las emociones, supongo. De todas maneras, creo que soy muy emocional. Por ahí no soy muy demostrativo. Creo que es más pudor que otra cosa.

MI PADRE Era muy malo al volante. No le gustaba que se lo dijera y no sé si ahora, en la serenidad del sepulcro, sabrá aceptarlo. En la ruta ponía las ruedas tan cerca de los bordes del pavimento que un día, indefectiblemente, tenía que volar. Venía de una lejana juventud antifascista que en 1930 le había tirado piedras a los esbirros del dictador Uriburu y conservaba un costado romántico. Se reía con Buster Keaton y leía *La Prensa*, que le prestaba un vecino. Tal vez había envejecido antes de tiempo, o quizá se enamoró de una mujer intocable en uno de esos pueblos perdidos por donde nos había arrastrado. Nunca lo sabré.

EL SUR Mi padre era un catalán que llegó a la Argentina cuando tenía dos o tres meses de edad. Para él, la patria era ésta, no España. Trabajaba para Obras Sanitarias y lo destinaban a distintas ciudades del interior. De Mar del Plata lo enviaron a San Luis, de allí a Río Cuarto cuando yo tenía tres años. De Córdoba nos fuimos a Tandil, de donde era oriunda mi madre. Pero esa vez estuvimos sólo unos meses allí. Después pasamos a Cipolletti, en el Sur, que era literalmente el Far West. Cuando nosotros llegamos no había pavimento. Las calles eran de tierra. No existía ninguna casa de dos pisos. No había ninguna librería. Los únicos entretenimientos eran el cine y el fútbol. De ahí que yo soñara con ser futbolista. Esa fue mi primera vocación. Mi padre quería que yo fuera ingeniero, pero nunca terminé el secundario.

UNA CHANGA Me gané la vida jugando al truco, durante un tiempo. Todos los días, desde la una de la tarde hasta las cuatro, como un laburo, profesionalmente. Formábamos pareja con un amigo que se llamaba Juan. Jugábamos bien. Ganábamos buena guita. Era un buen sueldo. Hasta salíamos de gira. Una vez fuimos a Médanos, un pueblito que es la capital del truco. Ahí jugás contra un ciego y perdés como en la guerra. Nos dieron una paliza terrible. Claro, al año de andar en eso mi viejo se alarmó y me paró la mano. Fue en 1964 o '65. Me puse a trabajar en una metalúrgica. Me deslomaba todo el día y ganaba lo mismo que con las barajas.

TANDIL Me parecía Nueva York. Era una ciudad con edificios de cinco pisos, con grupos teatrales, bibliotecas, librerías. Conseguí trabajo en Metalúrgica Tandil, por donde también pasaron Víctor Laplace y Facundo Cabral. En los cafés, me incorporaron a la mesa de intelectuales de Tandil. Eran todos socialistas. Dejé de pensar que sería jugador de fútboly decidí ser escritor. Las dos actividades tenían algo en común: eran perfectamente inútiles, pero muy placenteras.

COMO ME HICE PERIODISTA El mundo a las ocho de la mañana tiene una luz que me mata, por la cual puedo ir preso tranquilamente. Me da miedo, hay mucha gente que no sé qué carajo hace. Todos esperan el colectivo, cruzan la calle. Ese mundo me remueve cosas de la primera juventud, cuando veía a la gente en la parada de Cañuelas esperando el colectivo para venir a trabajar a la Capital. Ahí me decía: "Si me toca a mí, me mato". Sobre la base de esos temores me convertí en periodista, para poder currar de eso. Cuando era muy joven, y escribía mis primeros cuentos impublicables, muy cortazarianos, yo trabajaba en Metalúrgica Tandil (la que fabricaba los motores de todos los autos del país) como sereno. En realidad era mi gran curro. Como nadie quería quedarse de noche, el trabajo pesado lo hacían los de la tarde para que otro se quedara a la noche. Yo les pedía que me dejaran todo barrido y ellos lo hacían para que no les tocara ese turno. Yo hacía siempre la noche, de nueve a cinco de la mañana. En la oficinita tenía una máquina de escribir, luz, una estufita. Me interrumpían una o dos veces por noche para que les diera un par de guantes a los pocos operarios que quedaban, porque el turno de la noche no era tan numeroso ni activo, y yo tipiaba, tranquilo, mis primeros cuentitos.


Soriano The Kid en el Cipoletti Far West.

Cuando me fui de esa metalúrgica, a los 21 años, entré casi directamente en un matutino, *El Eco de Tandil*. En esa época, en los diarios de la mañana, sobre todo en los de las provincias, uno tenía que quedarse a ver la página en el taller. Cuando terminaba de escribirla me iba al boliche, volvía a la una y media a echarle un vistazo para ver cómo había quedado y me volvía al bar donde estaban los del cineclub, los del grupo de teatro, es decir toda la escenografía provincial que era una proyección de lo que pasaba en la Capital. Me acostaba a las 5 o 6 de la mañana.

QUEMAR LAS NAVES Me preparé para ingresar en *Primera Plana* sin que nadie lo sospechara reescribiendo como ejercicio las notas de *La Nación* en el estilo de esa revista. Por entonces pasó por Tandil el mismísimo Troiani. Para mí era un ídolo. El, condescendiente, me dijo que escribiera una nota sobre la Semana Santa. Sabía que eso, con el enfoque *Primera Plana*, significaba tomarle el pelo a la conmemoración más importante de Tandil y, por lo tanto, después de publicarla iba a tener que irme de allí. Mandé el artículo a Buenos Aires, y yo me fui detrás de la carta.


LA GRAN CIUDAD Cuando llegué a Buenos Aires seguí llevando una vida muy parecida. Lo que pasa es que la ciudad era muy noctámbula. Es impensable hacerle entender a alguien de una generación de hoy cómo era la Capital en esa época. Cuando se lo comento a algún taxista joven, veo que me mira por el espejo retrovisor como diciendo "otro borracho más". Yo llegué en 1969, en la época en que los viernes y sábados uno tenía que andar en la avenida Corrientes por la calle, porque la vereda estaba repleta de gente y los boliches estaban siempre llenos.

GENERACIONES Yo creo que los cambios entre aquella noche y la de hoy fueron generacionales. Nosotros nos casábamos mucho más tarde. Ahora veo chicos de 23 o 24 años con hijos. Nosotros éramos solteros en busca de minas por el Bajo o por La Paz. La idea del matrimonio y de los hijos venía después, era de gente seria. Hoy los jóvenes son serios. En esos tiempos también estaba muy connotado aquello de defender las ideas con el cuerpo. Todas las discusiones literarias de la noche terminaban a las piñas. Con Briante y con Di Paola hemos ido presos varias noches por disturbios en la vía pública. La noche es una manera de vivir, para mí, y la seguí frecuentando, pero cada vez más encerrado en mi casa. Pero empezó así, trabajando en oficios como el periodismo, que me dejaban la mañana libre para dormir. También es cierto que en ese tiempo no se necesitabatanto la plata. O quizás es que no teníamos tanta ambición por poseer cosas inmediatamente. Hoy un sueldo o dos, y varias colaboraciones, te permiten comprar una computadora o un minicomponente. En esa época sólo podías rodearte de un Winco, una heladera usada y, si tenías algo de guita, un grabador. El televisor no era prestigioso en esa época y, por lo tanto, no era el primer electrodoméstico que uno compraba. La noche no era cara. Por lo menos la noche nuestra, que era de ginebra. No eran noches de whisky. El whisky lo dejábamos para el aguinaldo o para cuando alguno cobraba bien. Eso se interrumpió cuando me fui, a comienzos del '76. Evidentemente tengo una tendencia a ser noctámbulo. Esa tendencia es psicológica y física. O como dicen ahora y es moda: genética.

LA OPINION El periodismo me ayudó mucho en ese tiempo en que uno es ayudable, cuando es muy joven. A Jacobo Timerman no lo conocía más que como una leyenda, porque cuando se hablaba mal de algún patrón se hablaba mal de Timerman. Pero al mismo tiempo con admiración, con tal admiración que se iba formando dentro de uno la leyenda del personaje inalcanzable. En 1971, cuando armó *La Opinión*, decidió convocar a lo que él consideraba el mejor periodismo de la Argentina, pagando sueldos enormes. Era un gran momento, yo estaba trabajando en la revista *Panorama* y me fui a trabajar con Timerman dos o tres días antes de que saliera el diario, de modo que estuve desde el comienzo. Jacobo no era –al menos en esa época– alguien que se mezclara con la gente de la redacción. Estaba en un trono y uno no accedía a él salvo para ser humillado por algún error, aunque fuese mínimo. Pegaba la página con el error subrayado en rojo y el nombre del culpable en la puerta de entrada del diario, de modo que todos la vieran. Con lo cual consiguió un diario en el que uno se cuidaba enormemente antes de escribir una frase. "No trabajen de memoria", decía, y nosotros nos la pasábamos consultando el diccionario. Era duro, durísimo, pero al mismo tiempo uno agradecía internamente esas grandes lecciones de periodismo, porque en realidad el problema era que casi siempre tenía razón. A mí me sirvió enormemente, porque nunca me pude sacar de encima el fantasma de la exigencia. Muchas veces, años después, se me apareció en sueños la cara de Timerman, la misma cara que le vi las dos o tres veces que me convocó para decirme de todo. Cuando nos reencontramos se lo dije: "¿Usted sabe, Jacobo, que se me aparecía de noche?". Cuando publiqué *Triste, solitario y final*, Timerman me llamó y me felicitó, pero además me dijo: "Voy a hacer el comentario de su libro; lo voy a escribir y firmar yo". El no escribía nunca. Si escribía algún artículo, nadie se enteraba porque no lo firmaba. Yo le rogué que no lo hiciera. Entonces se lo delegó a un colaborador, que hizo un comentario muy politizado, y el libro no era político.

DE CABOTAJE Al interior no quería ir nadie, todos preferían Europa, Japón, Estados Unidos, porque *La Opinión* pagaba. A mí me abatataba tanto no saber idiomas que terminaba yendo siempre al interior. Y hoy descubro notas mías de lugares donde podría jurar que nunca estuve. Pueblos perdidos, donde un noctámbulo como yo desembocaba sin remedio en el único lugar abierto. Y la gente que se queda despierta a esa hora en esos pueblos tiene una manera notable de contar. He oído cuentos de aparecidos que, mientras me los hacían, pensaba: "Que este tipo siga hablando hasta que amanezca, por favor".

EXILIO Estaba en Bélgica en marzo del '76 y vi el golpe por televisión, en medio de las risotadas generales. Porque cuando apareció en pantalla la cara de Videla, para los europeos era el típico general bananero, flaco, de bigotes, rodeado de gente con anteojos negros. Después volví a la Argentina un tiempo, pero tuve que escapar a los pocos meses de vuelta a Bélgica. Encontré algunos trabajos, como limpiar oficinas o iglesias, que se hacían de noche por dos motivos. Primero, porque de día trabajaba gente en ambos lugares. Y segundo, porque éramos clandestinos y nos pagaban ennegro. Todo era muy años 70: hacíamos vida comunitaria y compartíamos absolutamente todo. Como en esa época todo el mundo fumaba, había uno que era el encargado de robar los cigarrillos. En las iglesias la pasábamos bien porque los curas te daban de comer. Nadie nos iba a dar un trabajo como la gente. Eramos clandestinos y con otra lengua. Todos los amigos con los que estaba también traba-



Despuntando el vicio por las calles italianas.


Otros tiempos: no gatos, sino perros.


En la redacción de *Panorama*.

jaban de noche. Poco a poco fui aprendiendo el francés. Un día conocí a una muchacha encantadora de la que me enamoré y con la que terminé casándome, Catherine Brucher. Ella trabajaba como enfermera, la conocí porque trabajaba en un hospital, por supuesto de noche. Me impresionaba mucho verla leer a Sartre en francés. Yo no trabajaba todos los días. Limpiaba dos o tres días a la semana, que era lo que se podía conseguir en ese mercado negro de la clandestinidad. Vivíamos con un bajísimo nivel económico. Pero sin dramatizar: no se comía manteca o carne, tomar una Coca-Cola era un lujo, no se podía tomar café porque era carísimo y sólo podíamos conseguirlo si alguno lo afanaba del supermercado. Siempre había gente rápida que algo aportaba, pero no era sufrimiento, uno se acostumbraba a cualquier cosa. Fue en esa época cuando conocí a Osvaldo Bayer y me dio una lección de vida y de coherencia como no he visto nunca. El tenía poco dinero y me preguntó cómo andaba yo, que también estaba en la vía. Nos separamos y a los quince días recibo una carta suya, desde Alemania, con un giro por una suma curiosa, como si fueran 1.527 dólares con 80 centavos, y una notita en la que me decía: "Querido Osvaldo, acabo de cobrar un trabajo, te mando la mitad". No agregaba "devolvémelo cuando puedas" ni cosas por el estilo, simplemente me daba la mitad exacta de lo que había recibido.

MUNDIAL 78 La imagen que yo tengo es una sola, chiquita, como de película. Una pelota que le llega a Kempes y que tarda como tres siglos en bajar. ¡No bajaba nunca! Esto es lo que me quedó. Fue uno de los goles del partido final. Vivía en París y allá, entre los exiliados, había muchos que estaban en contra del Mundial. Hubo hasta quien quería que perdiera Argentina. A mí no me daba el cuero para tanto. Recuerdo que a Cortázar esta historia del Mundial no le iba ni le venía. Supongo que lo vería mal porque si ganaba Argentina la que salía ganando era la dictadura, lo cual objetivamente era cierto. Cuando terminó el partido, me extrañaba que afuera no hubiera bocinazos. Entonces me di cuenta de que el campeón del mundo era yo solo. Yo solo en todo el barrio. Podía salir y decirle al tipo de la verdulería: "¡Soy argentino, soy argentino! ¡Kempes!", y el tipo me habría mirado como un alucinado.

VOLVER ¿Por qué volví en 1983? Era una época de gran entusiasmo. Hay razones muy fuertes que a uno lo atan a su país. Primero, una cosa obvia: si yo prendo la radio o la televisión y se habla de un personaje, sé quién es. Aunque se trate de mediocres, conozco el tema del que se habla, que es el tema que atrae y expulsa a la vez. Eso hace que uno se sienta en su lugar. Pero al mismo tiempo siento que es un lugar tan chico, tan menor, que no vale la pena. Constantemente me digo: "¿Cómo puedo pertenecer a una sociedad que elige este gobierno, esta forma de vida?". Entonces lo que hago es irme tres o cuatro meses, saltar de un lugar a otro. En Francia me pasa algo curioso: cuando llego, prendo la televisión y la cara que aparece también la conozco, pero al mismo tiempo es un lugar en el que no manejo las reglas de juego.

En alguna medida, mi pasado no ha sido especialmente feliz en aciertos. Eso está claro, pero yo rescato lo activo que ese pasado fue en sueños, algunos de los cuales siguen válidos (y la juventud de hoy no los comparte). En cuanto al exilio, el vivir en una sociedad extraña, la francesa, me benefició y, por otro lado, me desargentinizó. Volvemos a aquello de los olores, sabores y colores que son propios. Tengo necesidad de reinjertar mi planta: pero la tierra, la sociedad no es la misma. Es una sociedad que no saldrá por largo tiempo de una cierta programación que le fue impuesta. Viví en diez ciudades, como dije, pero me da emoción reconocer que las dos únicas veces que elegí fueron la primera vez que llegué a Buenos Aires y ahora, cuando volví de París.

SUPERSTICIONES Yo escribí sólo los dos primeros años de exilio, escribí de arrastre algo de lo que traía de la Argentina, el final de *No habrá más penas ni olvido* y *Cuarteles de invierno*, y después no me salió nada más. Silencio total. Había algo que no funcionaba. Pero en ningún momento se me ocurrió que lo que no funcionaba era escribir de noche. Porque allí entran las supersticiones. Yo no paso nunca por debajo de una escalera. Ante la duda voy por afuera. Una de las cosas que jamás haría es escribir de mañana. Me enorgullezco de no haber escrito jamás una línea en horas de la mañana. Es cierto que parece un orgullo snob, pero creo que si lo intentara saldrían sólo disparates. Lo más temprano que llego a escribir es a las seis o siete de la tarde, cuando me encierro en lugares extraños que alquilo o cuando me prestan una pieza. Me encierro allí, no conozco a nadie, no hay teléfono y estoy sólo para escribir. Duermo hasta las tres de la tarde. Trato de no levantarme nunca antes de esa hora y de no tener ninguna obligación para la tarde, porque si hago algo importante de tarde, no puedo trabajar de noche. La cosa es no hacer absolutamente nada hasta el momento de sentarme a escribir. Después de darme una ducha, tomo un café (y me levanto siempre de muy mal humor y necesito una hora y media o dos en blanco), bajo a comprar las provisiones antes de que cierren los negocios. Esa actividad termina a las seis de la tarde. A esa hora mi humor es más pasable y me siento a trabajar con el sandwich al lado, tenga ganas o no. Y uno tiene una inagotable capacidad de inventiva durante la noche. Normalmente, trabajo hasta las cuatro o cinco de la mañana. Allí entro en una zona donde necesito reconfortarme con algo. Entonces leo, no me puedo dormir sin leer. Me tiro en la cama y leo el diario atrasado o algún libro viejo hasta las ocho de la mañana. En el medio, a las seis, escucho una hora de radio. A eso de las ocho me duermo y le pego hasta las tres de la tarde.

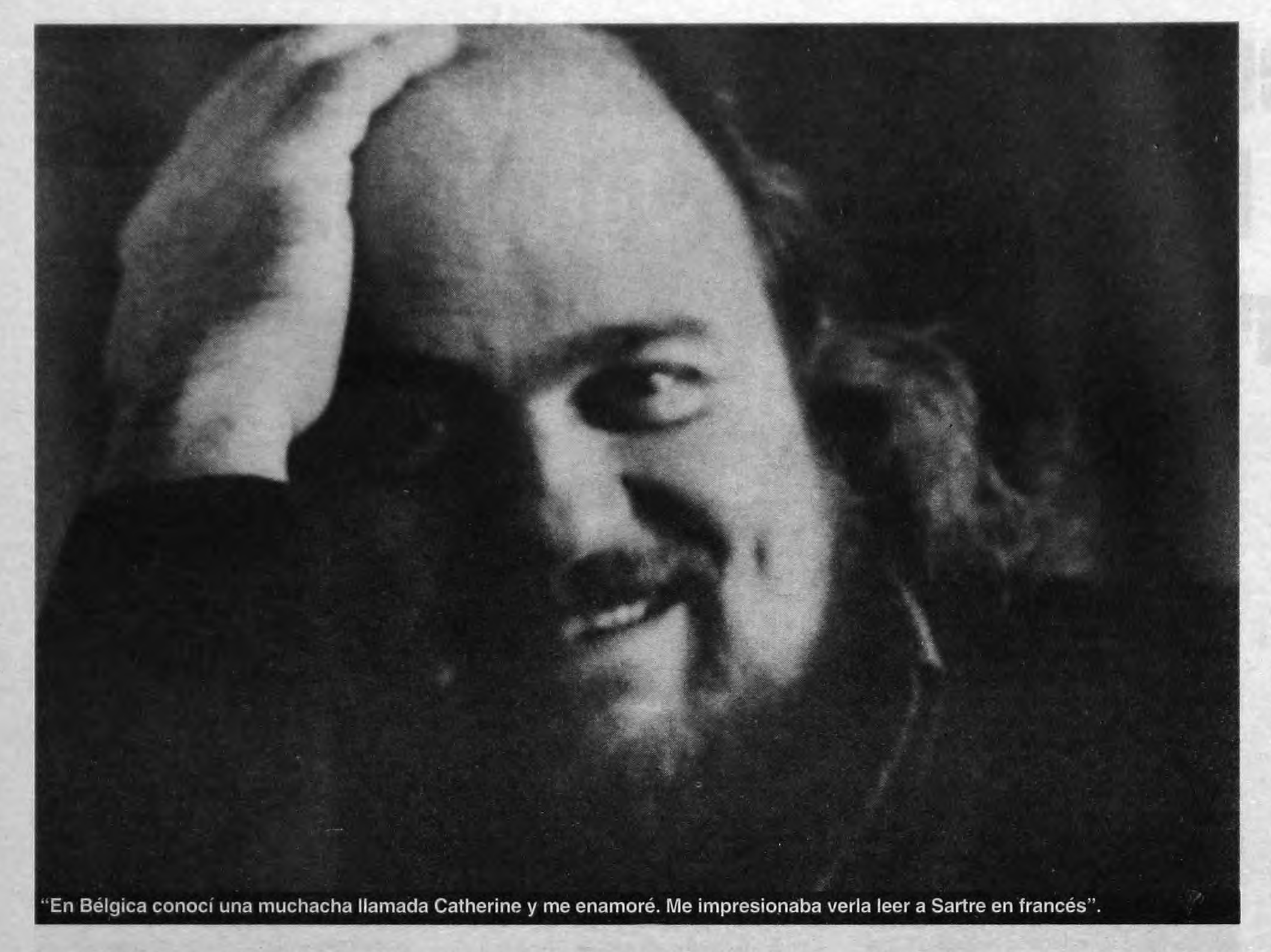
SALIR DE NOCHE Yo no escribo todos los días. Cuando salgo, busco a alguien que me aguante, que me banque la noche, porque soy una topadora y la gente con la que estoy se me muere en el camino. Tengo que tener mucho cuidado cuando voy a la casa de algún amigo. A eso de la una digo: "Bueno, los voy dejando", para ver qué cara ponen. Si las personas con las que estoy me aguantan, puedo seguir hasta las diez de la mañana. Sólo pido que en el amanecer cierren las cortinas, ya que esa luz me aterroriza, como a los vampiros. Puede pasar, si salgo con algunos amigos y vamos al centro, que saltamos de boliche en boliche y se va yendo la noche. Hay un momento que no puedo soportar, que me deprime mucho y no pude usar en ninguna novela: cuando levantan las sillas y las mesas de los bares y lavan el piso. Es la cosa más terrible que yo pueda ver de noche. Es la imagen de la decadencia.


En Tandil, rebelde y con causa.

LOS MUNDOS NOCTURNOS La noche me atrae por las dudas que encierra. Por ejemplo, los chicos que se sientan alrededor del Obelisco. No sé qué hacen, es un mundo raro, de silencios, que me gustaría conocer. Parecen una cruza de *Generación X* con *La era del vacío* de Gilles Lipovetsky, mezclada con melancolía tanguera. En la zona de Parque Patricios hay otro mundo muy extraño, que parece venir del fondo de los tiempos. No hay que olvidar que el subte para a las diez de la noche. Eso es algo propio del quinto mundo. En mi tiempo, el subte andaba hasta la una y media, entonces si uno vivía en algún barrio alejado, el subte te acercaba bastante. También circulaba el colectivo sin interrupciones, y mucho. Luego la noche empezó a ser extremadamente peligrosa con los milicos, pero también hubo cambios generacionales universales en esa cosa de "hacer la noche". Hoy elmundo es de shoppings, algo que jamás conoceré y no podré comprender nunca.

EL TELEFONO Durante las noches que me quedo trabajando, hay pocos amigos con que pueda hablar. No me animo a llamar a nadie a altas horas de la madrugada. A mí sí me llaman a cualquier hora. Las pocas veces que me llamó Alberto Olmedo, por ejemplo, fueron a las cuatro de la mañana. Una conversación telefónica a esa hora es muy distinta. Uno puede estar hablando, como mínimo, dos horas. La charla nunca tiene que ver con el trabajo rutinario. Uno está como en un bar pero con un teléfono mediante. No hay apuros. Me da la sensación de que a nadie le molesta robarle la noche al otro. A las cuatro de la tarde no hay un solo lugar en el que no pueda aparecer un tercero a romper el clima de confiabilidad. Tampoco hay quien no esté limitado por algún compromiso. La noche te lleva a hablar al pedo, como las mesas de borrachos. Esas horas no son productivas para el sistema, nadie está muy apurado por colgar. Uno sabe que, a esa hora, por delante siempre hay alguna aventura, un estado de ánimo, una amistad. Entonces uno puede estar años hablando a la noche.

FELINOS A mí un gato me trajo la solución para *Triste, solitario y final*. Un negro de mirada fija y contundente, muy parecido a la gata de Chandler. Otro me acompañó al exilio. Tuve uno llamado Peteco que me sacó de muchos apuros en los sufrientes días en que escribía *A sus plantas rendido un león*. Viví con una chica alérgica a los gatos y al tiempo nos separamos. En París, mientras trabajaba en *El ojo de la patria*, en un quinto piso inaccesible, se me apareció un gato equilibrista caminando por


"En Bélgica conocí una muchacha llamada Catherine y me enamoré. Me impresionaba verla leer a Sartre en francés".

la canaleta del desagüe. Para sentirme más seguro de mí mismo puse un gato negro (al comienzo) y uno colorado (al final) de *Una sombra ya pronto serás*. Para decirlo mal y pronto: hay gatos en todas mis novelas. Soy uno de ellos, perezoso y distante, aunque no sé si aprendí la sutileza de la especie. Han sido siempre algo muy especial para mí. O yo para ellos, qué sé yo.

LOS JOVENES Para ser sabio hay que ser pragmático, conformista. Ellos sienten, legítimamente, que les entregamos un país de mierda. Y me incluyo. Los que todavía estamos vivos lo mejor que podemos hacer por ellos es tratar de comprenderlos. Para que no se los lleven las cloacas de la vida. Eso es todo lo que podemos hacer. No tenemos autoridad para otra cosa. Les dejamos una realidad hecha pelota. Fracasamos en los sueños. Y, por lo tanto, no les dejamos como herencia ni siquiera nuestros sueños. Nuestra generación quiso poner todo patas para arriba. Dejó grandes figuras y grandes momentos. ¿Fue positivo? ¿Y quién es uno para juzgarlo? Antes de los 60, ¿quién le ponía una mano en una lola a una mina? Para colmo, en los 80, que es la década más retrógrada de los últimos siglos, aparece el sida, una enfermedad que parece que la hubiera creado el Vaticano. Yo me dije: "Esto es joda". Durante bastante tiempo pensé que era un chiste. Pero era verdad. Es como si te dijeran: ¿así que vos tenés relaciones con alguien qué no es tu mujer? ¡Te vas a morir! A nosotros, que trajimos la píldora y enterramos el preservativo... Que me condene Dios, me parecen bien las campañas, me parece bien todo, pero yo no puedo con forro. Igual, soy optimista. Esto es tan terrible que no puede durar mucho. Aparecerá una vacuna... ¡qué sé yo! Algún japonés inventará algo. Lo que tienen de bueno los japoneses es que trabajan para el resto del mundo.

MANUEL No sé, es un misterio por qué me decidí a tener un hijo a los 46 años. Perdí varias parejas por esa razón. Las mujeres aceptan no tener hijo de entrada, pero a los dos años de pareja el deseo de tener uno es más fuerte. Pero en este caso estuve totalmente de acuerdo con Catherine. Me daba curiosidad, también. Creo que mi relación es muy buena pero no tengo con quién comparar. Por ahí tendría que leer algún libro de esos que explican cómo comportarse en estos casos. Pero los dos, Manuel y yo, tenemos mucha paciencia; lo llevo conmigo a la editorial y se banca estar sentado dos horas en una silla mientras yo arreglo mis asuntos. Eso sí, cumplo siempre con lo que le digo. La primera vez que salimos me dio miedo de que le pasara algo y fuera culpa mía, porque yo soy muy torpe y distraído. Pensaba: "Por ahí me olvido de que está a mi lado".

Como yo me levanto a eso de las cuatro y Manuel vuelve del colegio a las cinco, hasta la noche jugamos y le invento cuentos. Ayer, por ejemplo, le narré una historia de indios a los que se les aparece un dragón. Mañana tendremos que resolver qué se hace cuando aparece un dragón justo el día de cumpleaños. Hay que improvisar todo el tiempo para observar si es un escritor en potencia.

LA FELIZ Mar del Plata está muy poco en mi obra. Supongo que porque el mar es algo muy especial, muy perturbador, te cambia todos los códigos. Yo me crié en la llanura pampeana: huelo el aire y sé si va a llover, eso me pasa en cualquier lado menos en Mar del Plata. Acá le erro siempre, porque el mar modifica todo. Será por eso que no creo que vaya a escribir nunca historias de pescadores, a lo Hemingway. Es un mundo que, aunque me gustaría conocer, lo considero ajeno. Yo estoy impregnado de la pampa, y no sé si eso se modifica a cierta edad. Ya estoy acostumbrado a vivir en lugares en los que siempre fui más o menos un extraño.

FUMAR ¿Qué tiene que ver el cigarrillo con el Reino de los Cielos? Mucho, me parece: al placer corresponde un castigo de espantosa agonía. Así pasa con todo lo bueno en la tradición de judíos y cristianos. Más allá, el goce y la dicha no prefiguran el paraíso sino el infierno.

TV Me siento incómodo en la televisión. Pero tampoco voy a negar que lo hago inconscientemente: cuidando a mi lector. El mío es un lector joven y muy cuidadoso de los detalles de mi vida. El límite para mí sería una foto en que aparezca con mi hijo y en mi casa. Jamás voy a mostrar los pies. Ni me voy a tirar en la bañera con espuma para que me hagan una foto. Tengo pudor. Y mi vida privada no le interesa a nadie. Y la frivolidad me parece una enfermedad social. Más que molestarme, la opulencia me da vergüenza.

HORARIOS Venzo la pereza con disciplina. Tengo todos los elementos para no hacer nada: computadora, internet, corresponsales en correo electrónico o fax en varias partes del mundo. Pero cuando me pongo a escribir, cuando empiezo una novela y siento que va a funcionar, que una página llama a otra, que creo condiciones de un rigor absolutamente espartano: literalmente, me meto preso. Por eso salgo de Buenos Aires: porque esta ciudad está, al menos para mí, un poco asociada con la pereza. Prefiero trabajar en otros lugares, donde tenga una casa, como Mar del Plata o París. No es por snobismo: estoy en París como si estuviera en Villa Crespo, porque cuando llego me encierro en el departamento y de allí no salgo. Si no, me voy a Mar del Plata y, aunque sea verano, ni me acerco a la playa. En ambos casos me alejo de la familia, del teléfono y trato de no leer los diarios, porque siempre hay alguna noticia que me inquieta y me empiezo a preguntar si no debería escribir una columna acerca de tal o cual tema. En general, al cabo de esos períodos de encierro literario, termino muy enfermo y puedo adelgazar siete o nueve kilos. Porque, como no sé cocinar, me alimento con productos enlatados. Entonces, llegada la hora de la cena y para no perder tiempo, se vuelca el contenido de una lata en una olla, se calienta y se revuelve durante un minuto y luego se come mientras uno relee y corrige lo que estuvo escribiendo durante el día. Para que el efecto sobre el organismo sea completamente devastador, se recomienda acompañar el enlatado con alguna gaseosa o cualquier bebida artificial. En el fondo, la cosa tiene un costado heroico. Bajás diezkilos y la gente te dice: "¡Qué flaco estás", y vos decís: "Es que estuve escribiendo".

EXITO No sé por qué mis novelas se venden mucho. Y saberlo llevaría a fórmulas. Algunos dicen que mis novelas expresan de algún modo lo que está pasando en el país. Es curioso, porque en general son novelas sobre el fracaso. Medio me asusta tanta celebridad, tantos reportajes. Me perturba un poco, porque soy alguien que vive recluido. Estoy siempre solo, o en todo caso jugando con mi hijo o con mi mujer. Pero no salgo, no voy a fiestas, no presento libros ni voy a mesas redondas. Me cuesta mucho. No es que tenga un principio filosófico para sostener esto. Tampoco siento que tenga poder por lo que venden mis libros, de ningún modo. ¿Qué significa el poder hoy? El poder hoy le fascina mucho a la gente, sobre todo en la Argentina, porque está muy fragmentado, pienso yo. El poder muy fragmentado le da un pedacito a cada uno, o mejor dicho, la ilusión de un pedacito a cada uno. De allí que haya tanta gente que cree tener poder, cuando en realidad no tiene más que la ilusión de tenerlo.

RELIGION ¿Qué papel ha tenido lo religioso en mi vida? Creo que ninguno, lo religioso como idea de Iglesia... No sé si a eso apunta la religiosidad, como la cosa metafísica, como lograr el misterio de la realidad. Para decirlo claro: yo no tengo fe, así que estoy perdido. Creo que tener fe es algo inmenso. No tiene fe aquel que dice "yo tengo fe". Uno prende la televisión y todo el mundo dice que tiene fe; hay una muy buena: "Yo tengo fe en la justicia". Buenísima. Otros dicen: "Yo tengo fe en Dios". Yo me conformo con la idea del misterio. Creo que una de las grandes obras literarias es el misterio. Yo no diría que soy ateo: sería exagerar, sería crear otra misticismo. No creo, y al mismo tiempo no creo tampoco que nosotros hayamos hecho lo que hicimos solos.

ANHELOS Creo que no soy tan viejo como para ser venerable, ni tan joven para ser un cómplice. Pero no me gustaría nada que me pasara lo que a los personajes de algunas novelas mías. Ellos se inventan vidas porque no toleran las propias. Las vidas que yo creo me permiten precisamente hacer lo que quiero. Nunca sé cuál es mi rumbo. Escribo y vivo al día. Parece que voy a la deriva, pero yo sé que no es así. Siempre hay que tener confianza. Si uno es confiado, las palabras lo guían. Mis novelas brotan siempre de una imagen. Cuando surge una interesante, me siento ante la máquina, a menudo de mal humor, obligado, porque soy perezoso, y me dejo ir.

LA PARCA Pienso mucho en la muerte y me provoca miedo. No quiero que esto se acabe. ¿Por qué me tengo que ir? Me parece una injusticia. La menciono en mis libros para espantarla.


"Hay que improvisar todo el tiempo, con Manuel: para ver si es un escritor en potencia"

"Me di cuenta de que era absolutamente inútil para hacer cualquier otra cosa que no fuera escribir"

LOS COMIENZOS Hace unos años la revista francesa *Lire* hizo una encuesta entre escritores de Europa para saber cuál era, según ellos, el mejor comienzo de novela que habían leído. Por escaso margen, tal vez por cercanía en el tiempo, la mayoría de los consultados eligió *Cien años de soledad*, de García Márquez: "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella remota tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo".

"¿Encontrarían a la Maga?", propone Cortázar en *Rayuela*; "¿Hay una historia?", interroga la primera línea de Ricardo Piglia en *Respiración artificial*. Casi veinte años separan a esas novelas, pero las preguntas siguen en pie. La inquietud argentina de Piglia está lejos de la certeza británica de Graham Greene, que inicia así *El fin de la aventura*, tal vez la más intensa historia de amor de este siglo: "Una historia no tiene comienzo ni fin; arbitrariamente uno elige el momento de la experiencia desde el cual mira hacia atrás o hacia adelante"...

El más bello y evocador comienzo será, siempre, el "Había una vez" de las historias medievales.

Las primeras líneas definen el relato.

LA VOCACION ¿Por qué me hice escritor? Hemingway tenía una linda respuesta. Decía: "Las mariposas no se preguntan por qué vuelan". En cuanto a mí, hace un tiempo consultaron de Francia a 400 escritores de todo el mundo, de la Argentina a otros cuatro y a mí, y yo dije que lo hago para compartir la soledad. Yo soy un tipo muy solitario, aun viviendo en pareja. No voy a reuniones, no soy de presentarme en público, y si tengo que ir a la televisión, lo hago con tal sufrimiento que preferiría no hacerlo. Es más, yo creo que en los libros no tendrían que poner la foto del autor en la solapa. Chandler tenía una frase muy buena: "A un tipo con esa cara yo no le compraría nunca un libro". ¡Y es una gran verdad! A mí me pasa no sólo conmigo. Es como ver la cara de los ministros, incluido el Presidente, que uno los mira y dice: "¡A la mayoría de éstos yo no les presto el auto para dar una vuelta por el barrio, ni mamado!".

LECTURAS En mi casa no había biblioteca. Mi padre era electrotécnico y no tenía libros de ficción, sino volúmenes de cosas ininteligibles. Mi acercamiento a la literatura fue caótico por la formadesordenada en que fui haciendo mis lecturas. Por eso no tengo jerarquías literarias impuestas, sólo las que yo mismo pude haber hecho luego de un largo proceso de decantación: porque cuando empecé a leer nadie me dijo que Balzac era más importante que Chase. Tuve que hacer mi propio análisis.

Yo empecé a leer literatura muy tarde. Así que ni siquiera me acuerdo de los libros de la escuela. Hasta los 20 años fui un salvaje que no había leído nada, salvo revistas de historietas, las cuatro que podía comprarme mi mamá: *Rayo rojo, Fantasías, Misterix* y *El Pato Donald*. Esa es mi formación primera, que tanto se me reprocha y a la que le estoy muy agradecido porque tiene mucho que ver con mi escritura.

Mi primer libro lo leí en 1961 y todavía tengo el ejemplar, mortecino y pegado en el scotch amarillo de aquellos tiempos. Es *Soy Leyenda*, de Richard Matheson, un tipo que el verano pasado, ya viejo, se jugó la vida en el incendio de California para salvar a su gato. Después vino Raymond Chandler y a él le debo el gusto por escribir historias con muchos diálogos. Chandler, enamorado de los gatos, hacía un romanticismo irónico de hombres duros que dicen frases shakespeareanas. De ahí salté desordenadamente a los clásicos del siglo XIX, *Los hermanos Karamazov, Madame Bovary, Rojo y negro*.

Y el primer rioplatense que me golpeó muy fuerte fue Horacio Quiroga, especialmente los *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Muy cerca vino Roberto Arlt y después Julio Cortázar, que fueron un choque decisivo en mi iniciación como lector.

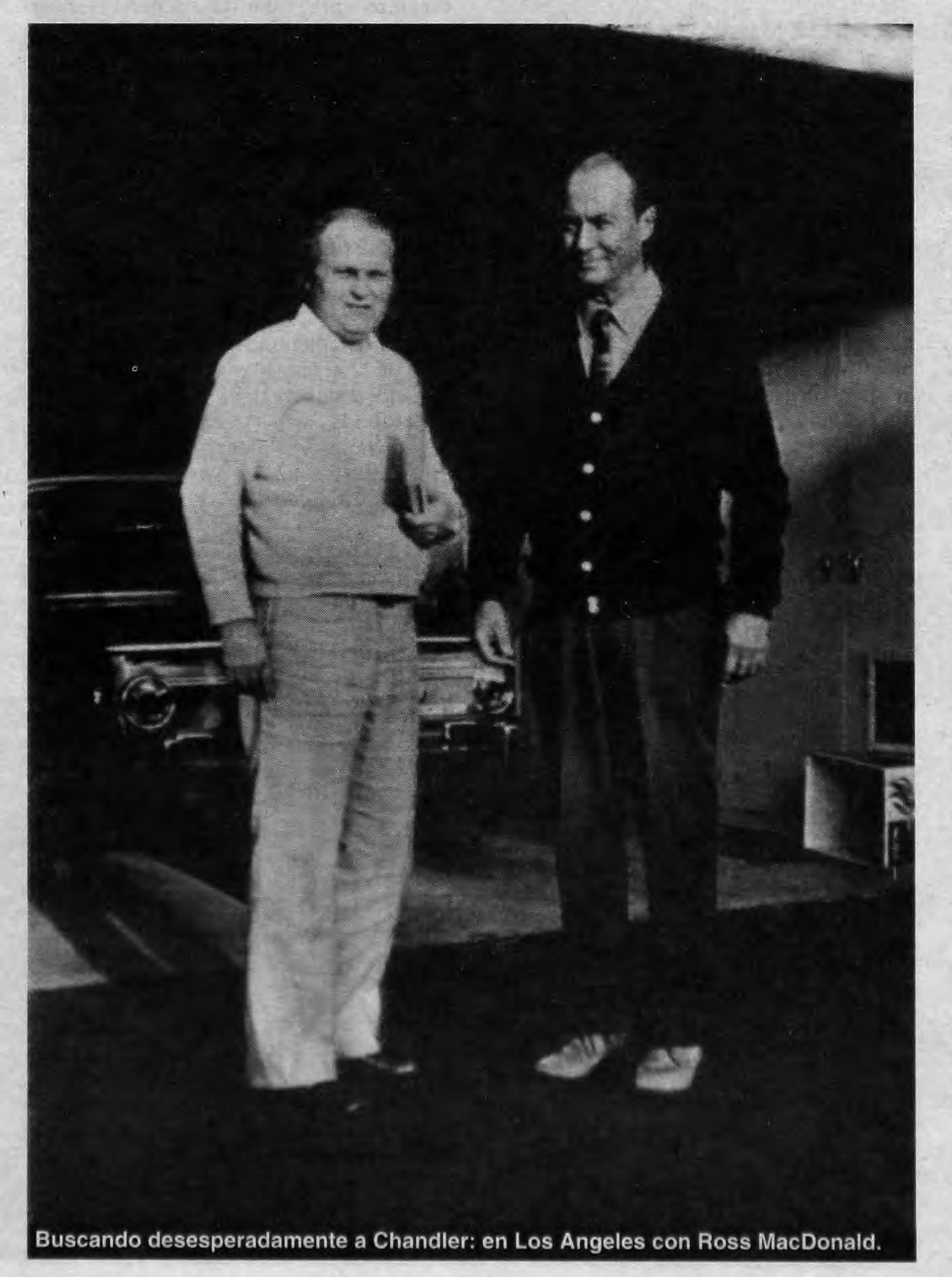
Pero yo me crié con autores americanos, me impresionaron mucho Scott Fitzgerald, Hemingway, cierto Caldwell, el del *Camino del tabaco*, esa línea de escritores que tenían personajes en los cuales aparece muy marcada la miseria humana. Las lecturas de juventud quedan para siempre. Y otra cosa: a los grandes argentinos no los sacás de encima. Ningún escritor nuestro está fuera de la influencia de Borges, por más que lo nieguen como Judas a Cristo. No me dejo llevar por la corriente. Quizá porque provengo de una cultura que llegó muy tarde a los libros. Cuando descubrí *Moby Dick* sentí que nacía de nuevo y me preguntaba cómo podía ser que no la hubiera leído antes.

DIOSES Escribir tiene un costado heroico... Siempre tuve la sospecha de que si Dios existiera sería Shakespeare, o Beethoven, o Cervantes. Para mí hay escritores o músicos humanos y hay otros que son dioses. El *Quijote*, por ejemplo, es un texto fundacional, su estructura no tiene teoría previa, es obra de un señor que se sienta y funda lo que hoy llamamos literatura. Me cuesta creer que *Moby Dick* haya sido escrita por un ser humano, por un tipo de carne y hueso. A veces pienso cómo hace uno para levantarse un día y poner: "Gregorio Samsa, al despertar una mañana tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto", tal como empezó Kafka su *Metamorfosis*. No es una farsa ingeniosa, es genial. Y es el mismo tipo que le escribe a su novia en una carta que no hay lugar más bonito para morir que adentro de un texto. Esa no es una idea de alguien que es escritor de a ratos sino de un predestinado, de alguien que pertenece a esa categoría extraña que yo digo que no es humana, esa es una señal de la divinidad.

TRISTE, SOLITARIO Y FINAL Fantaseaba con la idea de escribir una obra de teatro sobre mis ídolos Laurel & Hardy. Tenía claro cuál debía ser el final: el público debía arrojarse tortas de crema a la cara. Un empresario teatral me dijo: "Eso no es posible, Osvaldo. La gente va bien vestida a un espectáculo. Se van a ensuciar la ropa y, lo peor, me van a dejar la sala hecha un desastre". Renuncié al final y a la obra.

Hasta que una noche íbamos caminando por Florida con un grupo de amigos, todos borrachos, y uno de ellos se puso a recitar un texto en prosa tan hermoso que me impresionó. Le pregunté de quién era. Me contestó: "De Raymond Chandler. ¿No conocés a Raymond Chandler". Le dije que no. Al día siguiente me mandó por un cadete *El largo adiós*.

Descubrí a Philip Marlowe, el célebre investigador de Chandler. Me di cuenta de que podía contar la historia de Laurel y Hardy a través de un detective. Empecé a escribir *Triste, solitario y final*. Yo me metí en el texto como personaje para divertirme, después pensaba sacarme. Pero no lo hice. Cuando la terminé, se la di a leer a Marcelo Pichón Rivière, y él, por medio de unos amigos, logró que la publicaran. Salió en junio de 1973 en Corregidor. Yo tenía 30 años.



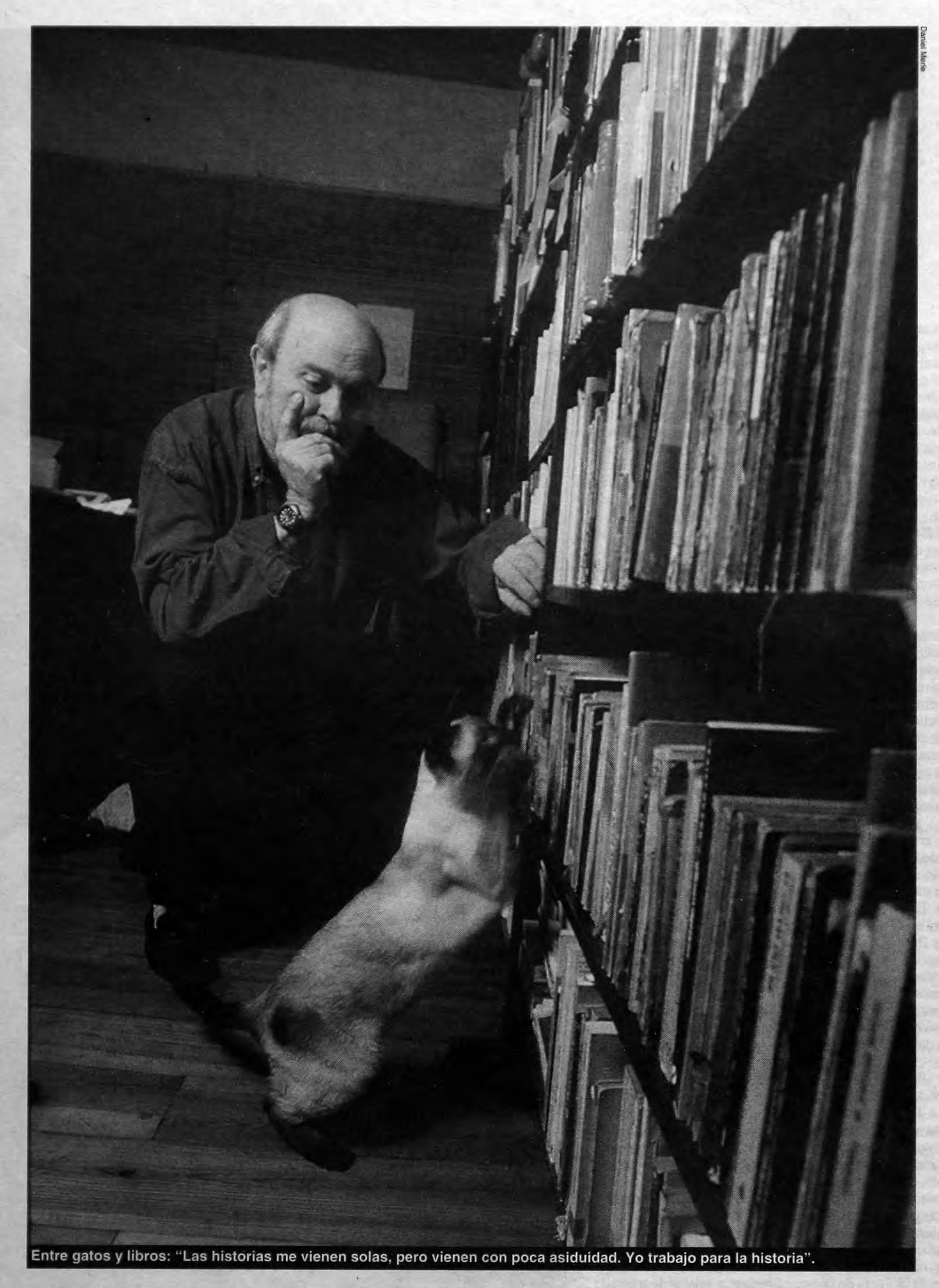
Buscando desesperadamente a Chandler: en Los Angeles con Ross MacDonald.

EL EXTRANJERO Creo que empecé a considerarme escritor, en un sentido inexorable, cuando terminé *Cuarteles de invierno*. Estaba viviendo en Bélgica, era mi tercera novela y no sé por qué pensaba que lo que tenía que decir un novelista lo diría en cuatro novelas. Tal vez influenciado por Chandler o algunos ejemplos nacionales: Sarmiento, Arlt. Quizá también por la situación personal, por estar viviendo en medio de una lengua con la que no podía ser periodista, que era lo que había hecho en la Argentina –de hecho me ganaba la vida limpiando escritorios–, me di cuenta de que era absolutamente inútil para hacer cualquier otra cosa que no fuera sentarme a escribir. Recuerdo haberle comentado a un amigo que después de haber escrito tres novelas sentía que iba a escribir alguna otra y que ése era mi oficio, mi destino. Paradójicamente o no tanto, después pasaron muchos años en Francia sin poder escribir, no sé si perseguido por esa idea de lo inexorable o un sentimiento de pérdida de la lengua. Lo cierto es que sólo volví a escribir cuando regresé al país y la próxima novela fue la que más tiempo me llevó y con la que más sufrí. En ese sentido sigo siendo muy chandleriano. Chandler sostenía que cualquier tipo de talento se apaga de golpe, lo cual me dio siempre una especie de terror. Creo que todo escritor honesto sabe que cada novela es empezar de nuevo con terribles dudas de cómo llegar al final, de si será buena o abominable, sabiendo que alguna vez se va a equivocar (aunque prefiere que no sea ésa) y que nadie le asegura haberlo cargado de talento para escribir toda la vida.

IDENTIDAD Mis libros plantean por infinitésima vez en la literatura argentina el problema de la identidad. El 80 % de los escritores, sobre todo los contemporáneos, con Ricardo Piglia a la cabeza, nos pasamos interrogándonos por la identidad. En el fondo, esto es lo que se pasa preguntando la gente en la calle; a veces de manera inconsciente: qué somos, por qué nos va así, qué salida tenemos.

LOS PERSONAJES Mis personajes son contradictorios y se parecen mucho a los mortales. Son historias de tipos como todos. Yo retomo la literatura de personajes, que está algo olvidada. Por lo general, ellos llegan y golpean a mi puerta. O a veces me los encuentro en algún cruce, sin saber en ese momento que son los personajes que busco. Yo trabajo con personajes prototípicos, así que no tengo que explicarnos ni explicármelos mucho.

LOS DIALOGOS Respecto de la lengua creo que de lo único que estoy medianamente seguro es de mis diálogos, que son creíbles justamente porque son una ilusión del diálogo. Inclusive en lo que escribo para el diario, que a menudo se mezcla con la ficción, son ésas las cuestiones que



Entre gatos y libros: "Las historias me vienen solas, pero vienen con poca asiduidad. Yo trabajo para la historia".

están presentes: la pertenencia –que uno no sabe muy bien cómo nombrarla para que no suene rimbombante–, la nostalgia, mi padre, Chandler, mi mundo.

EL METODO Lo que ocurre es que yo me aburriría leyendo y escribiendo si yo mismo no sostengo un tren de suspenso, acción y atracción por los personajes. Los que sobreviven, en general, son los personajes, más allá del autor. Nos acordamos más de D'Artagnan que de Dumas, o de Sandokán más que de Salgari.

Las historias me vienen solas, pero vienen con poca asiduidad. Tengo muy pocas ideas argumentales y yo no puedo trabajar sin argumento, a diferencia de tantos otros escritores. Nunca tengo un plan de trabajo previo para los personajes o para la historia. Yo trabajo para la historia. Yo trabajo sobre una frase convincente que abre el libro, o sobre un personaje que me parece sólido. Una vez definido eso, dejo que me lleve, que me arrastre. Es una manera de descubrir algo nuevo cada día.

CABALAS Mirá, yo anduve durante muchos años con una pata de tigre, que me trajo del Chaco otro amigo escritor, Mempo Giardinelli. La perdí en París, hace 10 años, y casi me muero: pareció que el mundo se me venía encima. Y luego me dieron otro talismán, un catalán que no sé qué hacía... Magia, qué sé yo. No creo en nada de eso, pero por las dudas... De mi escritorio, donde yo trabajo, no cambio nada de lugar. Esto hace que yo diga a la señora que limpia: "Mire, acá hay una telaraña que se está formando. ¡No me la vaya a tocar, no vaya a matar a la araña!". Y vivo con esta araña quizás durante dos años, la veo reproducirse... Si la cosa viene bien, ¿por qué voy a andar cambiando algo? No cambio nada en el medio del trabajo: ni de mujer, ni de casa, ni de ropa. A eso se agrega que el gato me avisa cuándo estamos listos para escribir. Tengo tres, pero –¡ojo!– hay gatos que escriben y otros que no, aunque ninguno está en contra. Yo tengo dos que escriben y otro que no. Dante –no pretendo compararme con él, salvo en el amor a los gatos– tuvo junto a él un gato que le dictó *La Divina Comedia*. Cuando estuve en el exilio, en París, Julio Cortázar me daba su gato para que lo cuidara cada vez que él viajaba.

LA NOCHE ¿Por qué escribo de noche? La respuesta sería "porque soy un gato". *Soriano*, en algunos dialectos italianos, quiere decir gato. Y porque una superstición dice: jamás escribir una línea por la mañana. La mañana es un lugar maldito, un lugar del sufrimiento. Es el despegarse de la cama, salir al mundo, que el jefe te lave la cabeza por llegar tarde, que la maestra te diga "Está dormido, niño Soriano, ¡a la Dirección!".

EL PRISIONERO Me metí preso dos veces. Me encerré en una casa de Mar del Plata y en un departamento de París. Compraba latas para la semana y dormía al pie de la computadora. Tachaba en un almanaque los días que iban pasando: exactamente como un presidiario. Pero así comprendí lo que una vez me dijo Ross MacDonald: "Cuando se está escribiendo una novela, es imposible gastar energías en otra cosa".

EL LECTOR El lector te abandona por un mal libro, pero también te abandona porque no está a la altura de tus personajes. No sé cómo imaginarme a mi lector. No hay un lector como no hay dos adolescentes iguales. Supongo que comparten algunos elementos básicos que tienen que ver con preocupaciones por la pertenencia, por los héroes, los antihéroes, el fracaso, temas que recorren mis libros y que están también en mis lecturas: cierta generosidad en el momento del desastre. Y creo que en el caso de los jóvenes allí debe haber cosas compartidas porque son valores que están también en las buenas historietas. Tal vez en el fondo sea tan simple como alguien que se dice quiero leer un libro y no me quiero aburrir. No pienso en ningún lector especial cuando estoy escribiendo, excepto en mí mismo que soy un lector fácil y difícil al mismo tiempo. Si un texto me aburre a las quince o veinte páginas lo dejo. La vida es muy corta, los libros son muy largos.

LOS ESCRITORES Nunca sabemos cómo comportarnos con un escritor que nos interesa. El tipo puede ser soberbio y desagradable, tan distinto asus libros y lo que esperábamos de él. También puede ser gentil y bondadoso, pero encontrar media docena así sería un milagro. No es sensato dejarlo a solas con un adolescente ni con un montón de billetes al alcance de la mano. No es que el tipo sea deshonesto, sino que ha pasado muchas necesidades. Afectivas y monetarias, para no hablar de las otras.

Conozco escritores cínicos y escritores optimistas. Canallas y envidiosos, tiernos y generosos, profesores y funcionarios, curtidos y duros, y todos, alguna vez, reciben una carta que los conmina a hacer algo desagradable, como tirarse por una ventana del Pasaje Barolo o meterse hasta la cintura en las aguas de Formosa para conocer de cerca las miserias de la vida.

Roberto Arlt: No figura en el *Diccionario de Literatura Latinoamericana de Washington*. Tampoco en los manuales de Luis Alberto Sánchez, Fernando Alegría y Arturo Torres Rioseco. En vida, sólo ganó un tercer premio municipal. Tal vez sea mejor así: ciertos honores mejor no merecerlos. Soy alguien que se nutre constantemente de Roberto Arlt. Esté donde esté, en cualquier parte del mundo, tengo Arlt al lado. Casi está entre la superstición y la literatura. Yo creo que es el más grande escritor de Buenos Aires, con Bioy Casares hoy. Arlt ha tenido la virtud... No sé si es una virtud, para un escritor que quizá se ha tornado a la larga, para los críticos, en una dificultad: hubo un momento en que Arlt anticipa todo. Y eso generalmente es un trabajo de adivinos y de pitonisos.

Adolfo Bioy Casares: Ha escrito decenas de cuentos tan inolvidables como "El perjurio de la nieve" y "El atajo" y por lo menos cinco novelas que quedan como clásicos de la literatura de este siglo: *La invención de Morel, El sueño de los héroes, Plan de evasión, Diario de la guerra del cerdo* y mi preferida, *Dormir al sol*. "Me gustaría escribir novelas que el lector recordara como sueños", ha dicho. Justamente, de esto se trata: de Emilio Gauma que recordó su propia muerte; del Perseguido y de Faustine en la Isla; de los viejos acosados y de Lucio Bordenave, relojero. Un universo soñado en días de insomnio fantástico, durmiendo a pleno sol.

Los climas de sus cuentos y novelas son sobrecogedores. Bioy introdujo para siempre a Buenos Aires en el vértigo de la perplejidad y el horror. La obra de este coloso describe un Buenos Aires fantástico y aparentemente apacible, una ciudad que nunca existió y que sin embargo todavía existe. Un ámbito que Bioy ha explorado en busca de personajes y amores deslum-

brantes. Hay mucho de extraño en Buenos Aires, en sus atardeceres de sol y luna, algo propicio para que un mundo de calma cansada se convierta en pura inquietud e incertidumbre. Tengo para mí que de todos los novelistas argentinos, Bioy es el que reúne una obra más vasta y perdurable. Es, también, el que mejores lecciones deja para quienes emprenden con algún talento el oficio de escribir. Si es que todavía hay alguien que quiera aprender algo. Su cumpleaños, como el de Cortázar, es el de una estirpe de grandes narradores argentinos. Bioy Casares es el narrador contemporáneo que más va a perdurar en el tiempo. Mientras la literatura sea digna de ser llamada por su nombre, Bioy se asomará, cordial y denso, a señalar el camino.

Raymond Chandler: Recomendaba a los escritores un método que le parecía infalible para vencer la pereza: encerrarse en su cuarto y no hacer nada. En ese juego está permitido no escribir, pero totalmente prohibido hacer otra cosa. Ni leer, ni ver películas, ni hablar por teléfono, ni revisar la contabilidad. Nada que no sea rascarse, mirar el techo, prender y apagar la luz y fumar cigarrillos. Al cabo, pensaba Chandler, uno se harta de no hacer nada y se pone a trabajar. Puede ser.

Julio Cortázar: Como todos los grandes, Cortázar se ganó la admiración de los jóvenes, de los que no han negociado sus principios ni declinado su fe en un mundo mejor, menos acartonado y solemne. Este hombre, su obra colosal, los representará más allá de su coyuntura política. Si Arlt y Borges habían dado vida a la literatura argentina, Cortázar le agregó alegría, desenfado, desparpajo para sondear el profundomisterio del destino humano. Lo heredarán por generaciones, millones de lectores y un país que nunca terminó de aceptarlo porque le debía demasiado.

Gabriel García Márquez: Este hombre tiene premoniciones como un vidente, así que es inútil pronosticarle éxito o desgracia: sabe lo que va a venir, o lo intuye y tiene tantas cábalas contra la "pava" (mufa) que parece un siciliano. Sin embargo, cuando escribe una nueva novela o un cuento, está tan indefenso y desnudo como el más incomprendido de los escritores y el más pobre de los mortales. Al final de cada jornada, me imagino, debe quedarse largo rato mirando la flor amarilla que hay siempre sobre su escritorio para convocar a los dioses de la buena fortuna.

Graham Greene: Es, con el belga Georges Simenon, el último de los grandes europeos antiguos, pero no anticuados. En 1923 estuvo apenas cuatro semanas en el Partido Comunista y en 1926 se convirtió al catolicismo por aburrimiento o por disciplina. Es posible que buscara una iglesia, una ortodoxia, para entregarle su lealtad y luego desafiarla con la duda y el escarnio. Las obsesiones de Graham Greene han sido siempre las mismas y cada vez más parecen una utopía inalcanzable, es decir una forma de arte mayor: la piedad, la inocencia, la fidelidad y también la inevitable deslealtad a cada una de esas virtudes simbolizadas por el Cristo y su iglesia. De ese estímulo pueden surgir las reflexiones más inquietantes sobe el miserable destino del hombre. Para Graham Greene no hay otro infierno que el de esta tierra y el cielo anhelado no es otra cosa que "el amor humano, ordinario y corrompido".

Dashiell Hammett: La escritura de Hammett semeja los secos, imperativos informes de los investigadores de la Agencia Pinkerton, para la que él había trabajado durante años. Quizá los detectives que allí conoció hayan sido sintetizados en el anónimo investigador de la Continental, que atraviesa varios de sus cuentos de su obra maestra, *Cosecha roja.* Ningún sentimiento adorna la acción, y la acción designa la Historia: no hay buenos ni malos, ni verdugos ni víctimas. Su muerte, el 10 de enero de 1961, a los 67 años, despertó comentarios como éste de Louis Aragon en Francia: "Ha muerto el más grande novelista de Estados Unidos". Había sobrevivido dos años a Chandler, uno a David Goodis. Toda una generación desaparecía luego de haber construido una literatura marginal y despreciada por la mayoría de los "intelectuales" de su tiempo.

Juan Carlos Onetti: Siempre hubo acuerdo entre los grandes escritores del continente para afirmar que la obra de Onetti ha sido la más vasta, sólida y compleja de las que se han escrito en los últimos cincuenta años. Yo creo que una de sus mayores virtudes es que siempre fue joven de la mejor manera: nunca transó. Desde *El pozo* hasta *Cuando ya no importe*, ninguna de sus novelas es la de un profesional de la literatura o la figuración. No tenía rutina de trabajo ni ambición de poder. Nunca pidió nada ni le chupó las medias a nadie en un mundillo en el que abundan los profesores de letras y las becas de favor.

A diferencia de muchos figurones, Onetti era saludablemente impresentable. *Inacrohable*, como decía Gertrude Stein. Se tiraba a chanta y en los tiempos en que todavía se vestía, se ponía ropa horrible, olía a whisky y cigarrillo. Era insobornable. Fue el único escritor de todos los que conocí inmune a los halagos de las lisonjas. Es famosa su exclamación ante una estudiante que no paraba de decir maravillas de su obra: "¡Pero mire si será putita, m'hija!".

Georges Simenon: "Yo quisiera dar con un gesto, con una crispación de labios, todo el valor de la materia humana, todo el drama del hombre frente a la vida". Es decir, casi en silencio, con un trazo, una palabra justa, insustituible: Georges Simenon fue el último clásico de este siglo y será el primero de todos los que vendrán mientras este mundo siga sin saber qué pérfido Dios maneja los secretos indescifrables del alma humana.

Durante cincuenta años intentó interpretar a los hombres y mujeres carcomidos por la angustia de un destino que no han elegido. Medio siglode tanteos, de pasos en la oscuridad, muchos en falso, pero algunos a la vera de Dios; cuatrocientos relatos de amor, de odio, de celos, de ingratitud; miles de criaturas –pobres gentes– que quedan para siempre en el invisible panteón donde también están las de Balzac y Flaubert.

Ahora que Simenon se ha ido, queda la gran aventura de sus novelas inolvidables. Si esas fueron las últimas señas desesperadas de una cultura que se muere, esa cultura se presentaría sin temor ante el juicio final. Yo lloré como un chico cuando murieron dos escritores: Simenon y Graham Greene.

LOS AMIGOS Los escritores tenemos la creencia, la ilusión de que si algo no nos sale, un buen amigo nos puede dar una mano. Todos la tenemos. Le contamos la trama al amigo: un tipo que anda en tal o cual cosa, se va en determinado momento con una mina, pero, justo ahí tengo un problema técnico. Si se va, se tiene que ir en tren, pero no hay trenes de noche. Entonces el otro se pone voluntarioso, tira diez ideas y en general todo es una gran comedia inútil, ya que nada de eso sirve, pero es una ayuda, una asistencia telefónica al escritor preocupado. Con quien me juntaba bastante era con Jorge Di Paola. Cuando estaba escribiendo *Triste, solitario y final,* él vivía cerca de casa y a las tres o cuatro de la mañana nos llamábamos



"¿Podré salir de la idealización de ser, y sentirme, un escritor?, debería ser *la* pregu

brantes. Hay mucho de extraño en Buenos Aires, en sus atardeceres de sol y luna, algo propicio para que un mundo de calma cansada se convierta en pura inquietud e incertidumbre. Tengo para mí que de todos los novelistas argentinos, Bioy es el que reúne una obra más vasta y perdurable. Es, también, el que mejores lecciones deja para quienes emprenden con algún talento el oficio de escribir. Si es que todavía hay alguien que quiera aprender algo. Su cumpleaños, como el de Cortázar, es el de una estirpe de grandes narradores argentinos. Bioy Casares es el narrador contemporáneo que más va a perdurar en el tiempo. Mientras la literatura sea digna de ser llamada por su nombre, Bioy se asomará, cordial y denso, a señalar el camino.

Raymond Chandler: Recomendaba a los escritores un método que le parecía infalible para vencer la pereza: encerrarse en su cuarto y no hacer nada. En ese juego está permitido no escribir, pero totalmente prohibido hacer otra cosa. Ni leer, ni ver películas, ni hablar por teléfono, ni revisar la contabilidad. Nada que no sea rascarse, mirar el techo, prender y apagar la luz y fumar cigarrillos. Al cabo, pensaba Chandler, uno se harta de no hacer nada y se pone a trabajar. Puede ser.

Julio Cortázar: Como todos los grandes, Cortázar se ganó la admiración de łos jóvenes, de los que no han negociado sus principios ni declinado su fe en un mundo mejor, menos acartonado y solemne. Este hombre, su obra colosal, los representará más allá de su coyuntura política. Si Arlt y Borges habían dado vida a la literatura argentina, Cortázar le agregó alegría, desenfado, desparpajo para sondear el profundomisterio del destino humano. Lo heredarán por generaciones, millones de lectores y un país que nunca terminó de aceptarlo porque le debía demasiado.

Gabriel García Márquez: Este hombre tiene premoniciones como un vidente, así que es inútil pronosticarle éxito o desgracia: sabe lo que va a venir, o lo intuye y tiene tantas cábalas contra la "pava" (mufa) que parece un siciliano. Sin embargo, cuando escribe una nueva novela o un cuento, está tan indefenso y desnudo como el más incomprendido de los escritores y el más pobre de los mortales. Al final de cada jornada, me imagino, debe quedarse largo rato mirando la flor amarilla que hay siempre sobre su escritorio para convocar a los dioses de la buena fortuna.

Graham Greene: Es, con el belga Georges Simenon, el último de los grandes europeos antiguos, pero no anticuados. En 1923 estuvo apenas cuatro semanas en el Partido Comunista y en 1926 se convirtió al catolicismo por aburrimiento o por disciplina. Es posible que buscara una iglesia, una ortodoxia, para entregarle su lealtad y luego desafiarla con la duda y el escarnio. Las obsesiones de Graham Greene han sido siempre las mismas y cada vez más parecen una utopía inalcanzable, es decir una forma de arte mayor: la piedad, la inocencia, la fidelidad y también la inevitable deslealtad a cada una de esas virtudes simbolizadas por el Cristo y su iglesia. De ese estímulo pueden surgir las reflexiones más inquietantes sobe el miserable destino del hombre. Para Graham Greene no hay otro infierno que el de esta tierra y el cielo anhelado no es otra cosa que "el amor humano, ordinario y corrompido".

Dashiell Hammett: La escritura de Hammett semeja los secos, imperativos informes de los investigadores de la Agencia Pinkerton, para la que él había trabajado durante años. Quizá los detectives que allí conoció hayan sido sintetizados en el anónimo investigador de la Continental, que atraviesa varios de sus cuentos de su obra maestra, *Cosecha roja*. Ningún sentimiento adorna la acción, y la acción designa la Historia: no hay buenos ni malos, ni verdugos ni víctimas. Su muerte, el 10 de enero de 1961, a los 67 años, despertó comentarios cómo éste de Louis Aragon en Francia: "Ha muerto el más grande novelista de Estados Unidos". Había sobrevivido dos años a Chandler, uno a David Goodis. Toda una generación desaparecía luego de haber construido una literatura marginal y despreciada por la mayoría de los "intelectuales" de su tiempo.

Juan Carlos Onetti: Siempre hubo acuerdo entre los grandes escritores del continente para afirmar que la obra de Onetti ha sido la más vasta, sólida y compleja de las que se han escrito en los últimos cincuenta años. Yo creo que una de sus mayores virtudes es que siempre fue joven de la mejor manera: nunca transó. Desde *El pozo* hasta *Cuando ya no importe*, ninguna de sus novelas es la de un profesional de la literatura o la figuración. No tenía rutina de trabajo ni ambición de poder. Nunca pidió nada ni le chupó las medias a nadie en un mundillo en el que abundan los profesores de letras y las becas de favor.

A diferencia de muchos figurones, Onetti era saludablemente impresentable. *Inacrohable*, como decía Gertrude Stein. Se tiraba a chanta y en los tiempos en que todavía se vestía, se ponía ropa horrible, olía a whisky y cigarrillo. Era insobornable. Fue el único escritor de todos los que conocí inmune a los halagos de las lisonjas. Es famosa su exclamación ante una estudiante que no paraba de decir maravillas de su obra: "¡Pero mire si será putita, m'hija!".

Georges Simenon: "Yo quisiera dar con un gesto, con una crispación de labios, todo el valor de la materia humana, todo el drama del hombre frente a la vida". Es decir, casi en silencio, con un trazo, una palabra justa, insustituible: Georges Simenon fue el último clásico de este siglo y será el primero de todos los que vendrán mientras este mundo siga sin saber qué pérfido Dios maneja los secretos indescifrables del alma humana.

Durante cincuenta años intentó interpretar a los hombres y mujeres carcomidos por la angustia de un destino que no han elegido. Medio siglode tanteos, de pasos en la oscuridad, muchos en falso, pero algunos a la vera de Dios; cuatrocientos relatos de amor, de odio, de celos, de ingratitud; miles de criaturas –pobres gentes– que quedan para siempre en el invisible panteón donde también están las de Balzac y Flaubert.

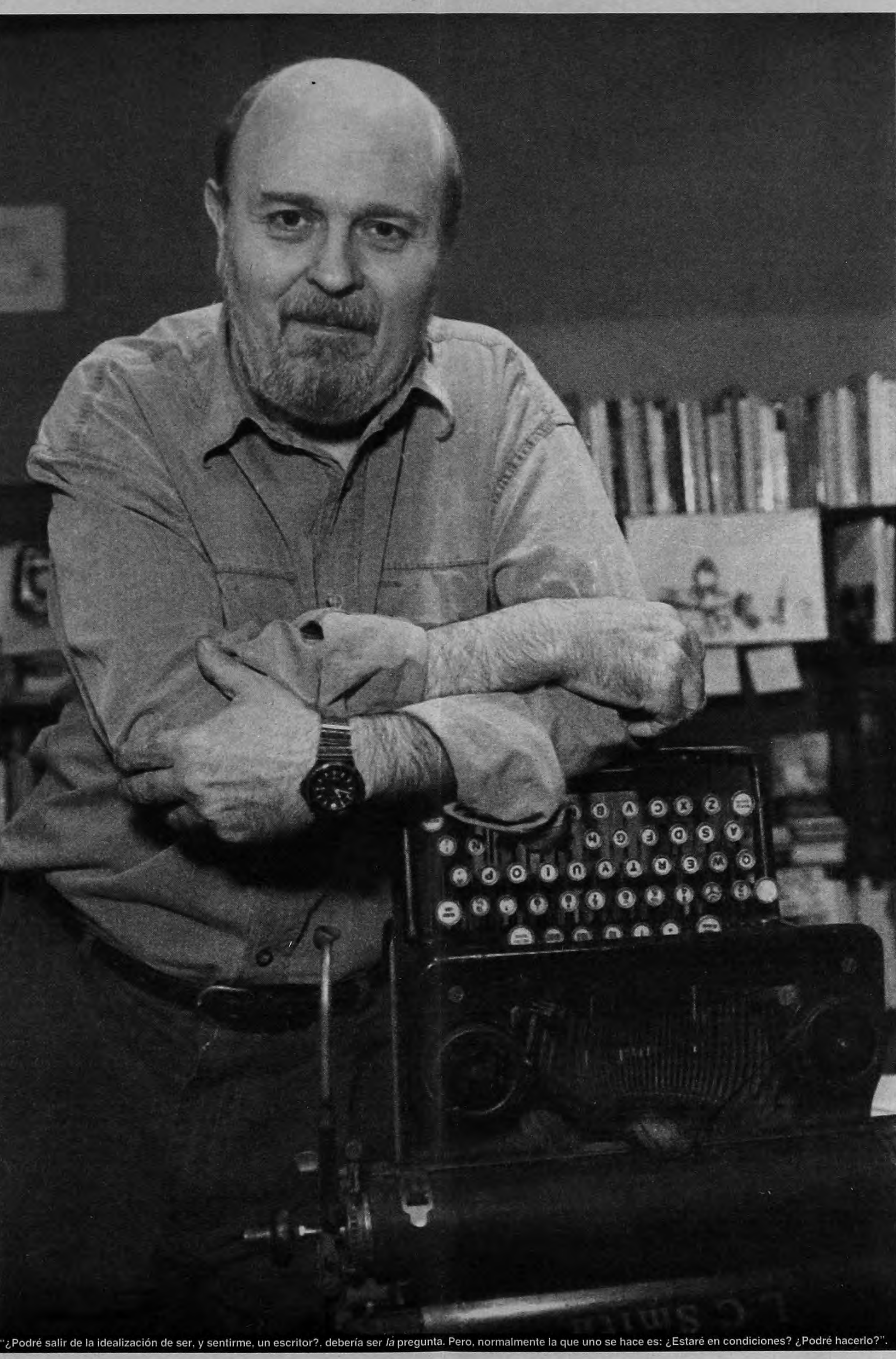
Ahora que Simenon se ha ido, queda la gran aventura de sus novelas inolvidables. Si esas fueron las últimas señas desesperadas de una cultura que se muere, esa cultura se presentaría sin temor ante el juicio final. Yo lloré como un chico cuando murieron dos escritores: Simenon y Graham Greene.

LOS AMIGOS Los escritores tenemos la creencia, la ilusión de que si algo no nos sale, un buen amigo nos puede dar una mano. Todos la tenemos. Le contamos la trama al amigo: un tipo que anda en tal o cual cosa, se va en determinado momento con una mina, pero, justo ahí tengo un problema técnico. Si se va, se tiene que ir en tren, pero no hay trenes de noche. Entonces el otro se pone voluntarioso, tira diez ideas y en general todo es una gran comedia inútil, ya que nada de eso sirve, pero es una ayuda, una asistencia telefónica al escritor preocupado. Con quien me juntaba bastante era con Jorge Di Paola. Cuando estaba escribiendo *Triste, solitario y final*, él vivía cerca de casa y a las tres o cuatro de la mañana nos llamábamos para cambiarnos figuritas. Yo leía lo de él, él leía lo mío y nos hacíamos observaciones.

En un principio, a esa hora está la disponibilidad. A las cuatro de la tarde no hay un solo lugar en el que no pueda aparecer un tercero a romper el clima de confiabilidad. Tampoco hay quien no esté limitado por algún compromiso. La noche te lleva a hablar al pedo hasta las seis de la mañana, como las mesas de borrachos. En esto de los escritores que se leen unos a otros, y más allá de si ocurre de noche o no, hay muy pocos que leen desde la amistad y al mismo tiempo desde la solvencia literaria.

Roberto Cossa, por ejemplo. Con él pasamos una noche entera, que terminó a las seis de la mañana, discutiendo un diálogo de *A sus plantas rendido un león*. Cossa me marcó las observaciones en el original y me dijo: "En conjunto está bien, pero esta réplica, ni mamado. Este tipo no puede decir eso". Yo no estaba de acuerdo y estuvimos horas discutiendo. Cossa me explicaba: "¿Quién es el tipo que dialoga mejor en este país?". Yo le decía: "Vos, Roberto, vos". Entonces pelamos toda la noche porque él no estaba dispuesto a levantarse de la mesa hasta que yo no cambiara ese diálogo. Terminé modificándolo por uno que me dictó él. Fue el mejor diálogo del libro. Esas son pruebas que se pueden hacer sólo de noche. Otro tipazo de ese universo es Héctor Olivera. El piensa en productor de cine. Una vez, le había pasado el original de *Una sombra ya pronto serás*. Me llamó a las tres de la mañana para decirme que hacía tiempo que no veía un disparate tan grande como la escena en la cual un grupo de personas empujaba un Citroën para hacerlo arrancar. "Un Citroën no arranca empujándolo", me dijo. Tuve que cambiar el capítulo entero por ese error. Hay 5 o 6 personas en las que confío y sé que no son hirientes cuando señalan los errores. Uno busca a ese otro que le pueda marcar los errores. Eso se aprende con el tiempo y hay que entender que también el otro se puede equivocar. Con *No habrá más penas ni olvido*, Eduardo Galeano me llamó y me dijo: "Hermanito, tomá los originales. ¿Ves ese cesto de papeles? Tirala ahí. Que no se sepa que escribiste eso". Yo estaba destruido. En ese momento pesaba mucho la mirada política. Unos meses después, aunque no me animaba a mostrársela a nadie, en un viaje a Europa –en el que uno puede dejar la novela y volverse– la llevé. Entonces elegí al que yo sabía era el peor y más duro crítico: Juan Gelman. Era implacable. En ese momento él estaba en Roma. Yo le pregunté si no podía echarle un vistazo a la novela. Gelman me dio una opinión totalmente contraria. Entonces le conté lo que había pasado con Galeano y Juan me dijo: "Mirá, Eduardo estaría en pedo". Con eso empató. Luego vinieron los penales y la novela se salvó. En otra oportunidad, yo tenía la idea de trabajar un personaje argentino en el exterior y juntar ciertas experiencias de extranjería en el exilio con la cosa argentina. Una noche, José María Pasquini Durán contó la historia de un cónsul argentino en Guyana durante la guerra de Malvinas. Me presentó un personaje patético. Inmediatamente me di cuenta que el personaje de la novela *A sus plantas rendido un león* tenía que ser un cónsul, porque era meter en un solo personaje toda la identidad. Significaba la Argentina.

Una broma que solía hacer Miguel Briante consiste en contar los litros de cerveza, ginebra, grapa y whisky que tomaban los personajes de Dal Masetto. Eso lo hace reír. Le recuerda los tiempos de noches interminables de bar en bar hasta que alguien nos conducía a casa (la escena, graciosa y patética, está en *Fuego a discreción*, que tiene uno de los finales más hermosos y atroces de la literatura de estos años). "Quién es Briante para contarme la ginebra", protesta Dal Masetto con una sonrisa. En aquellos tiempos festejábamos *Las hamacas voladoras* y *Siete de oro*. Empezábamos a tomar temprano en El Cañón del Bajo, y terminábamos con escándalo de trompadas (recuerdo varios) en el viejo Ramos o en alguna comisaría. Una vez, con Briante, nos despertamos en la Recoleta, del lado de adentro del cementerio. No teníamos una explicación muy sólida y fuimos a parar al calabozo. Tal vez soñábamos con Hemingway y con Scott Fizgerald, no sé: sólo éramos nosotros, nos reíamos de todo y no sabíamos que maduraríamos entre la sangre y el fuego.



"¿Podré salir de la idealización de ser, y sentirme, un escritor?, debería ser *la* pregunta. Pero, normalmente la que uno se hace es: ¿Estaré en condiciones? ¿Podré hacerlo?".

EL BLOQUEO En 1984, seguramente en apuros, Gabriel García Márquez publicó un artículo en el que se preguntaba cómo se escribe una novela. Su testimonio dejaba entrever un trasfondo de angustia: no hay escritor –al menos de cuantos se tenga noticia– que no se haya encontrado alguna vez con la temible sospecha de que ha perdido el don de la palabra.

Mientras escribía las primeras páginas de *A sus plantas rendido un león*, me hice mil veces la misma pregunta: ¿cómo demonios se hace para escribir algo que merezca llamarse literatura?

Los pánicos revelados por García Márquez me daban vueltas en la cabeza. Entonces me di cuenta de que en mi desasosiego yo estaba haciendo lo mismo que hacen todos los escritores (aunque uno cree ser el único y se avergüenza) cuando la novela se empantana: correr a la biblioteca y buscar el auxilio del libro más amado. El escritor impotente saca, por ejemplo, *Tifón*, de Conrad, y empieza a recorrer al azar las páginas por las que ruge la tempestad y se advierte la incompetencia del capitán MacWhirr. Pero claro, Conrad fue marino y ha vivido todo lo que cuenta. No sirve como modelo. Entonces uno toma a Simenon, *La escalera de hierro*, sin ir más lejos, y al cabo de unos pocos capítulos se da cuenta de que no pasa gran cosa, de que la historia fluye y se acumula como la arena de los relojes. El personaje es un pobre tipo, seguramente uno de los más estupendos pobres tipos descriptos en el siglo, pero tampoco eso es lo que uno está intentando hacer.

A ver, probemos con uno nuestro. Julio Cortázar, *Rayuela*, o más simplemente, *Final del juego*. No, nada que hacer: el hombre tiene una música propia, intransferible, tan mezcla de jazz y de tango que uno se queda atrapado en el relato y olvida su propia novela trunca. No hay caso. No hay libro ajeno que sirva.

Entonces, el escritor bloqueado va y prueba con los libros propios, si es que ya tiene alguno.

Cada vez que uno repasa algo publicado se tropieza con la dificultad de reconocer que alguna vez fue mejor, o bien de que nunca fue lo suficientemente bueno como para que valga la pena seguir adelante. Salvo que no se tenga el menor sentido autocrítico y uno decida que todo lo escrito bien escrito está, van a parar a la basura decenas o cientos de páginas que uno sabe irrescatables aun para los amigos más fieles. Y con cada página se va un pedazo de corazón. No porque la literatura esté perdiendo algo: simplemente porque para escribir cualquier cosa que tenga algún sentido hay que encorvar la espalda y entabacarse, y vomitar el café recalentado de la madrugada.

Tengo para mí que la escritura tiene un ritmo y una respiración que sólo se sostiene cuando el autor se desliza por ella como por sobre una correntada. Es imposi-



Alejandro Arndan

Pero, normalmente la que uno se hace es: ¿Estaré en condiciones? ¿Podré hacerlo?".

para cambiarnos figuritas. Yo leía lo de él, él leía lo mío y nos hacíamos observaciones.

En un principio, a esa hora está la disponibilidad. A las cuatro de la tarde no hay un solo lugar en el que no pueda aparecer un tercero a romper el clima de confiabilidad. Tampoco hay quien no esté limitado por algún compromiso. La noche te lleva a hablar al pedo hasta las seis de la mañana, como las mesas de borrachos. En esto de los escritores que se leen unos a otros, y más allá de si ocurre de noche o no, hay muy pocos que leen desde la amistad y al mismo tiempo desde la solvencia literaria.

Roberto Cossa, por ejemplo. Con él pasamos una noche entera, que terminó a las seis de la mañana, discutiendo un diálogo de *A sus plantas rendido un león.* Cossa me marcó las observaciones en el original y me dijo: "En conjunto está bien, pero esta réplica, ni mamado. Este tipo no puede decir eso". Yo no estaba de acuerdo y estuvimos horas discutiendo. Cossa me explicaba: "¿Quién es el tipo que dialoga mejor en este país?". Yo le decía: "Vos, Roberto, vos". Entonces pelamos toda la noche porque él no estaba dispuesto a levantarse de la mesa hasta que yo no cambiara ese diálogo. Terminé modificándolo por uno que me dictó él. Fue el mejor diálogo del libro. Esas son pruebas que se pueden hacer sólo de noche. Otro tipazo de ese universo es Héctor Olivera. El piensa en productor de cine. Una vez, le había pasado el original de *Una sombra ya pronto serás.* Me llamó a las tres de la mañana para decirme que hacía tiempo que no veía un disparate tan grande como la escena en la cual un grupo de personas empujaba un Citroën para hacerlo arrancar. "Un Citroën no arranca empujándolo", me dijo. Tuve que cambiar el capítulo entero por ese error. Hay 5 o 6 personas en las que confío y sé que no son hirientes cuando señalan los errores. Uno busca a ese otro que le pueda marcar los errores. Eso se aprende con el tiempo y hay que entender que también el otro se puede equivocar. Con *No habrá más penas ni olvido,* Eduardo Galeano me llamó y me dijo: "Hermanito, tomá los originales. ¿Ves ese cesto de papeles? Tirala ahí. Que no se sepa que escribiste eso". Yo estaba destruido. En ese momento pesaba mucho la mirada política. Unos meses después, aunque no me animaba a mostrársela a nadie, en un viaje a Europa –en el que uno puede dejar la novela y volverse– la llevé. Entonces elegí al que yo sabía era el peor y más duro crítico: Juan Gelman. Era implacable. En ese momento él estaba en Roma. Yo le pregunté si no podía echarle un vistazo a la novela. Gelman me dio una opinión totalmente contraria. Entonces le conté lo que había pasado con Galeano y Juan me dijo: "Mirá, Eduardo estaría en pedo". Con eso empató. Luego vinieron los penales y la novela se salvó. En otra oportunidad, yo tenía la idea de trabajar un personaje argentino en el exterior y juntar ciertas experiencias de extranjería en el exilio con la cosa argentina. Una noche, José María Pasquini Durán contó la historia de un cónsul argentino en Guyana durante la guerra de Malvinas. Me presentó un personaje patético. Inmediatamente me di cuenta que el personaje de la novela *A sus plantas rendido un león* tenía que ser un cónsul, porque era meter en un solo personaje toda la identidad. Significaba la Argentina.

Una broma que solía hacer Miguel Briante consiste en contar los litros de cerveza, ginebra, grapa y whisky que tomaban los personajes de Dal Masetto. Eso lo hace reír. Le recuerda los tiempos de noches interminables de bar en bar hasta que alguien nos conducía a casa (la escena, graciosa y patética, está en *Fuego a discreción,* que tiene uno de los finales más hermosos y atroces de la literatura de estos años). "Quién es Briante para contarme la ginebra", protesta Dal Masetto con una sonrisa. En aquellos tiempos festejábamos *Las hamacas voladoras* y *Siete de oro.* Empezábamos a tomar temprano en El Cañón del Bajo, y terminábamos con escándalo de trompadas (recuerdo varios) en el viejo Ramos o en alguna comisaría. Una vez, con Briante, nos despertamos en la Recoleta, del lado de adentro del cementerio. No teníamos una explicación muy sólida y fuimos a parar al calabozo. Tal vez soñábamos con Hemingway y con Scott Fizgerald, no sé: sólo éramos nosotros, nos reíamos de todo y no sabíamos que maduraríamos entre la sangre y el fuego.

EL BLOQUEO En 1984, seguramente en apuros, Gabriel García Márquez publicó un artículo en el que se preguntaba cómo se escribe una novela. Su testimonio dejaba entrever un trasfondo de angustia: no hay escritor –al menos de cuantos se tenga noticia– que no se haya encontrado alguna vez con la temible sospecha de que ha perdido el don de la palabra.

Mientras escribía las primeras páginas de *A sus plantas rendido un león,* me hice mil veces la misma pregunta: ¿cómo demonios se hace para escribir algo que merezca llamarse literatura?

Los pánicos revelados por García Márquez me daban vueltas en la cabeza. Entonces me di cuenta de que en mi desasosiego yo estaba haciendo lo mismo que hacen todos los escritores (aunque uno cree ser el único y se avergüenza) cuando la novela se empantana: correr a la biblioteca y buscar el auxilio del libro más amado. El escritor impotente saca, por ejemplo, *Tifón,* de Conrad, y empieza a recorrer al azar las páginas por las que ruge la tempestad y se advierte la incompetencia del capitán MacWhirr. Pero claro, Conrad fue marino y ha vivido todo lo que cuenta. No sirve como modelo. Entonces uno toma a Simenon, *La escalera de hierro,* sin ir más lejos, y al cabo de unos pocos capítulos se da cuenta de que no pasa gran cosa, de que la historia fluye y se acumula como la arena de los relojes. El personaje es un pobre tipo, seguramente uno de los más estupendos pobres tipos descriptos en el siglo, pero tampoco eso es lo que uno está intentando hacer.

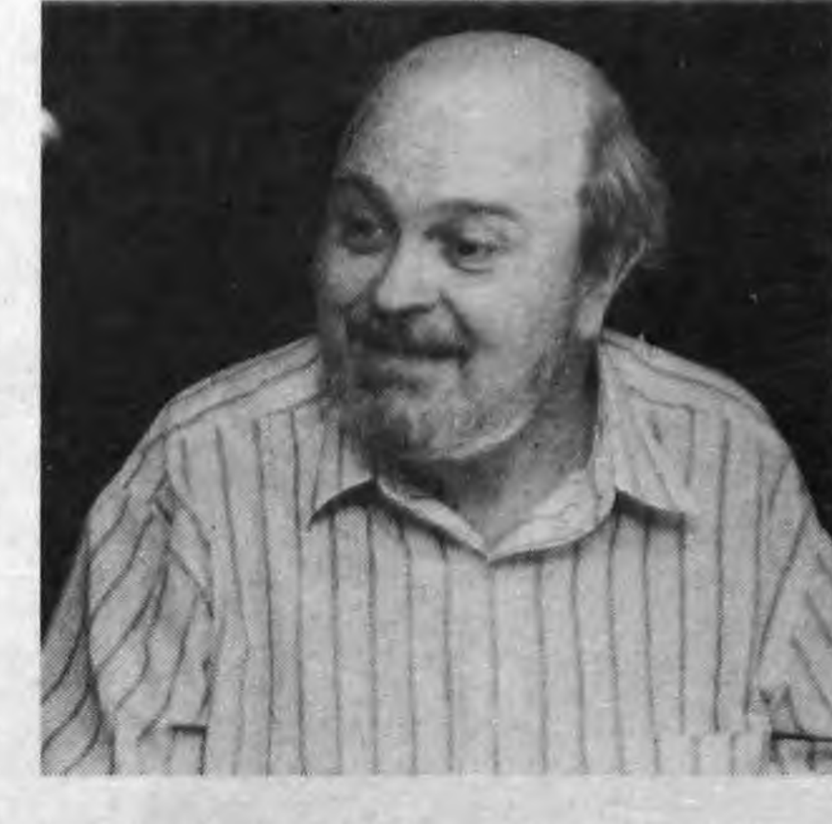
A ver, probemos con uno nuestro. Julio Cortázar, *Rayuela,* o más simplemente, *Final del juego.* No, nada que hacer: el hombre tiene una música propia, intransferible, tan mezcla de jazz y de tango que uno se queda atrapado en el relato y olvida su propia novela trunca. No hay caso. No hay libro ajeno que sirva.

Entonces, el escritor bloqueado va y prueba con los libros propios, si es que ya tiene alguno.

Cada vez que uno repasa algo publicado se tropieza con la dificultad de reconocer que alguna vez fue mejor, o bien de que nunca fue lo suficientemente bueno como para que valga la pena seguir adelante. Salvo que no se tenga el menor sentido autocrítico y uno decida que todo lo escrito bien escrito está, van a parar a la basura decenas o cientos de páginas que uno sabe irrescatables aun para los amigos más fieles. Y con cada página se va un pedazo de corazón. No porque la literatura esté perdiendo algo: simplemente porque para escribir cualquier cosa que tenga algún sentido hay que encorvar la espalda y entabacarse, y vomitar el café recalentado de la madrugada.

Tengo para mí que la escritura tiene un ritmo y una respiración que sólo se sostiene cuando el autor se desliza por ella como por sobre una correntada. Es imposi-





ble detenerse a contemplar el río sin que a uno se lo lleve el agua. Hay que nadar sin pausa y corregir la dirección a medida que se dan brazadas. Por supuesto, hay que ir hacia la costa sin perder el estilo.

LITERATURA ARGENTINA Carece de épica. Y de sentido del humor. Hay muchas excepciones, pero salvándolas, te diría que la mayoría es muy solemne, se toma muy en serio. Proceden de la facultad, un lugar donde aprenden pocas cosas de la vida. El humor no sólo falta sino que también es mal visto. Si en este país hoy se escribiera *El Quijote*, pasaría inadvertido. Hay mucho minimalista: viven alrededor de Retiro y Santa Fe, y creen que el mundo es ése. Ahí nunca vas a encontrar una épica de la Recoleta. Hay mucho narcisismo.

CRITICA En un principio no me gustaba verme tan maltratado; ahora me acostumbré. Si alguien me dice antes de sacar un libro quién y en qué medio va a hacer la crítica yo ya sé cómo va a ser. Sobre todo en este país las cosas tienen un cariz casi personal. Se discuten menos ideas o proyectos literarios que esta nueva cosa que ha surgido hace unos diez años: el éxito como valor absoluto, que en este caso me ha tocado a mí. Generalmente yo detestaba a la gente con éxito, y a mí mismo me cuesta mirarme en esta situación. Es que la crítica no apoya a los escritores. Las bondades de ésta fueron negadas a escritores como Roberto Arlt. En la actualidad todos dicen que Arlt fue un genio, un adelantado y de quienes lo criticaron no se acuerda nadie. Tipos como Arlt, como Haroldo Conti, como Paco Urondo, entre muchos otros, tenían esa sensibilidad de la que hablábamos, la que se necesita para escribir *La balada del álamo Carolina*, o las *Aguafuertes porteñas*. Con Marechal pasa lo mismo.
Por supuesto que no toda buena literatura es éxito de ventas, pero la crítica no respeta ni a los lectores ni su gusto. Para ellos los lectores tendrían que leer cosas que se niegan a leer, es decir que los lectores son unos idiotas.

PRESENTACIONES DE LIBROS Yo no presento mis libros porque soy perezoso, no sé cómo se hace, me equivoco, me da vergüenza. ¿Cómo voy a obligar a dos o más personas a hablar bien de mí y de mi novela, mientras yo pongo cara de piedra? Es ridículo y hasta patético. No cuenten conmigo.

LO POPULAR Es verdad, escribir herméticamente trae mejores comentarios aunque ese éxito sea proporcional a la carencia de lectores. Pero, en el fondo, los autores que perduran son aquellos que cuentan "sólo" historias. Y esto vale desde Arlt, hasta Borges y Marechal.

Yo también comparto algunos, sí hasta me escandalizo cuando me veo al tope de las listas de venta. Pero te puedo decir que no escribo pensando en vender miles de ejemplares. Además, el hecho de vender y ser popular no debe escandalizar demasiado. En el siglo XVIII, el *Quijote* se vendía en las tabernas españolas. Y aquí, el *Martín Fierro* estaba en todas las pulperías, y los gauchos y analfabetos se lo hacían leer en voz alta. Ni que hablar con los personajes de Shakespeare. En este tema creo que no hay que esquematizar. Porque el *Ulyses* de Joyce es excelente, y casi nadie lo leyó entero. Esto significa que lo masivo no implica necesariamente calidad, y que lo que tiene calidad no obligatoriamente llega a todos o es popular.

LOS BEST-SELLERS Creo que esta situación, sin que yo me lo proponga, me debe haber granjeado muchos odios. Y la verdad es que es una historia que me incomoda bastante porque no es el rol que hubiera querido desempeñar: ser best seller tiene una tradición de desprestigio que yo mismo compartía. De hecho, difícilmente me interesó o compré alguno de los libros que nutren esas listas.

Pero a partir de 1983, con el restablecimiento de la democracia y el enorme golpe de suerte que significó para mí el éxito de *No habrá máspenas ni olvidos*, tuve que empezar a convivir con esas contradicciones, pensando que escribo tan libremente como cualquier autor y que esa situación de privilegio es un honor que me otorga la sociedad. Obviamente yo no rechazo el éxito, porque hacerlo sería necio. El dinero que gano me da una gran comodidad. Vivo de mis libros y eso me da una enorme libertad para no tener que estar sometido al trabajo en una enciclopedia o un periódico. Con mis libros, compro libertad y tiempo. Y la plata se gasta rápidamente comprando tiempo: uno está un año sin trabajar y el dinero se fue. Y lo que yo quiero es no trabajar, ése ha sido el objetivo de toda mi vida.

LOS GHETTOS Yo soy un marginal de la literatura, soy un sospechoso para los círculos de letras tanto de la facultad como de la crítica especializada. No concurro a reuniones, ni a presentaciones y tampoco gano premios. Alguien dijo que los premios no sólo no había que ganarlos, sino que tampoco había que merecerlos y estoy totalmente de acuerdo. Para obtener reconocimientos hay que conceder muchas cosas y yo no estoy dispuesto. Los reconocimientos y los premios son para los tipos que dicen las palabras que el oído del poder quiere escuchar. Llegado el momento, si me otorgaran uno, quizás hasta lo rechace. Por el lado de mis colegas tengo algunas satisfacciones: cuando Bioy Casares nombra a un escritor habla de mí. Otros escritores de cuna creen que Bioy debería hablar del "ghetto" pero él tiene otra sensibilidad.

Supongo que un tipo como yo, que viene de la provincia con pasiones diferentes a los escritores de capillas, y tiene éxito con los lectores, se vuelve sospechoso y desconcertante para los "ghettos". Esto ocurre sólo aquí, un país enfermo donde si uno triunfa internacionalmente se lo discute a muerte. Realmente no comprendo desde dónde se puede hablar de literatura si sólo se venden 300 ejemplares entre los amigos. Por supuesto que no toda buena literatura es éxito de ventas, pero la crítica no respeta ni a los lectores ni su gusto. Para ellos los lectores tendrían que leer cosas que se niegan a leer, es decir que los lectores son unos idiotas.

LA MALA LITERATURA ¿Qué queda para la mala literatura? No contar historia alguna. Manejarse en el terreno de la abstracción del agua, del fuego, del cielo. No hablar de aventuras humanas. Creo que la mala literatura es un invento de aquellos chicos que a los ocho añitos ya querían ser escritores.

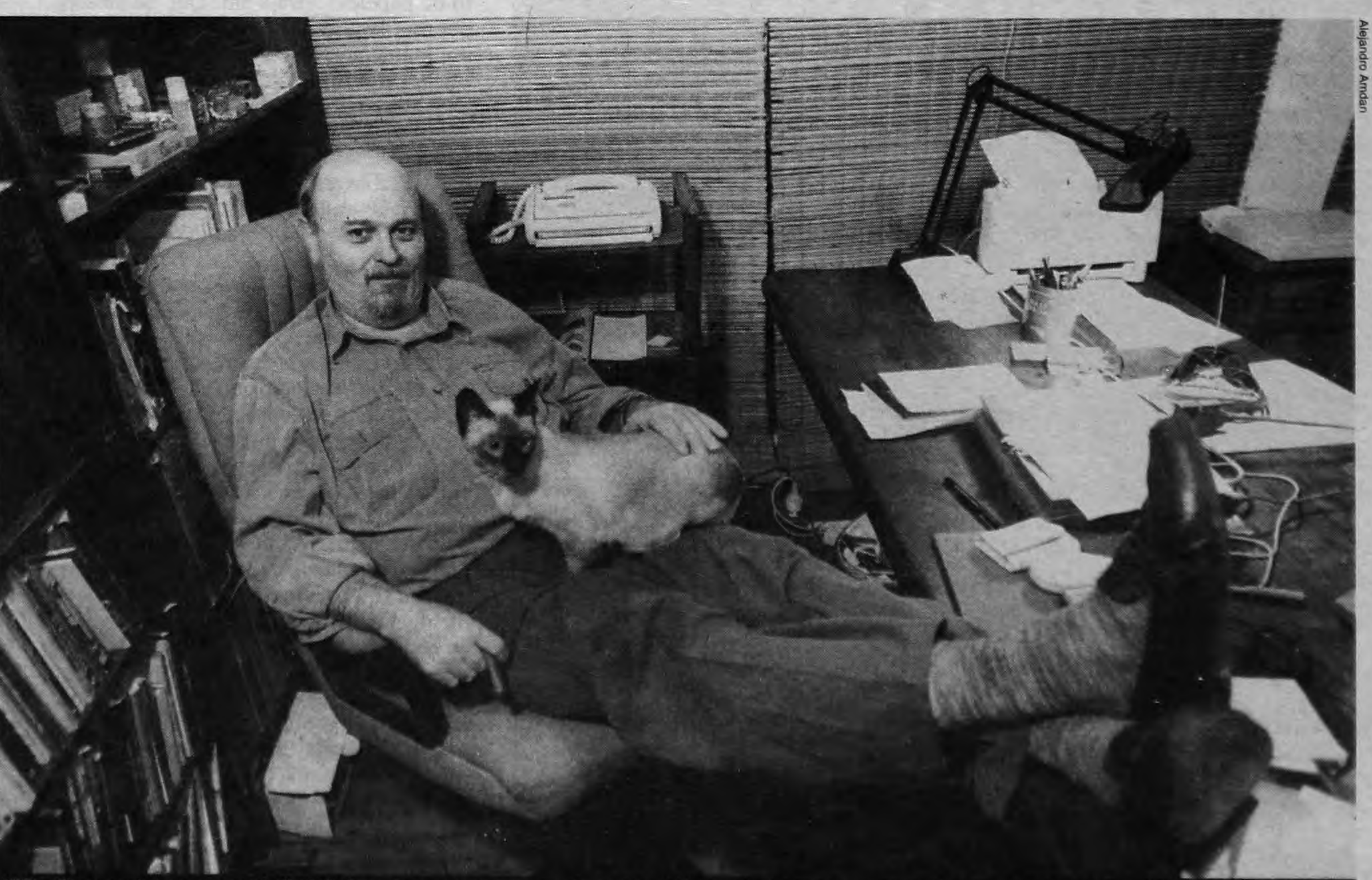
EL FUTURO ¿Qué es lo que estoy esperando como adelanto científico para mi vida como escritor? Un programa corrector que me proponga opciones según el género que uno esté escribiendo. Uno lo pone en *Periodismo* y el programa le marca cuándo las frases son demasiado largas, o dónde hace falta un punto aparte. Un programa que señale las repeticiones de palabras: no todas, claro, porque cada vez que uno pone el o la estaría haciendo *pip, pip, pip*... Un programa que señale las cacofonías. Hay otras cosas que ya existen en inglés pero no todavía en castellano: dictarle a la máquina y que ella escriba, por ejemplo; o pedirle que lea en voz alta, con el registro que uno seleccione, un fragmento que ya está tipeado.

MI FUTURO ¿Podré salir de la idealización de ser, y sentirme, un escritor?, debería ser *la* pregunta. Pero, normalmente, la que uno se hace, con un terror enorme, es: ¿estaré en condiciones? ¿Podré hacerlo? Y cada libro viene a ser una respuesta a ese fantasma que jamás desaparece.

LOS FINALES Al poner el ansiado punto final a su libro, el escritor se siente Tarzán rey de la selva, Superman volando sobre el Empire State, Carlos Gardel saliendo del Tabarís. Pero la sensación sólo dura un instante; enseguida viene el vacío, la idea aterradora de que nunca más lo visitarán el gato de Baudelaire o el duende de Chejov. Sin embargo las doscientas y pico de páginas están sobre el escritorio y cuando el tipo las mira se dice que bueno, ya está, ese es producto de dos, tres, cuatro años de trabajo. Hay quien idealiza al escritor y lo imagina impoluto, inclinado sobre el papel con los lentes caídos sobre la punta de la nariz y una pipa entre los dientes, buscando la palabra justa para una frase que debe sonar perfecta. Es cierto que ese hombre o esa mujer ponen lo mejor de sí mismos, pero el camino es tan largo, escarpado e incierto que cuando termina su jornada se siente tan extenuado como un cobrador de seguros o un cartero rengo.

Para enfrentar la larga marcha de una novela conviene estar en buena salud, dormir bien y procurarse una tranquilidad que raramente los otros, ocupados en las cosas importantes de la vida, están dispuestos a concederle. Ernest Hemingway decía que "la única cosa de la que un escritor puede estar seguro a lo largo de su existencia es que todo el mundo intentará impedir que escriba. Familia, escuela, ejército, dinero, política, amigos, enemigos, conocidos y críticos".

Algunos ceden de inmediato a la tentación y en lugar de escribir van a contarles su historia a los amigos en los bares, a la esposa en la mesa o a la amante en la cama. Una novela no escrita es algo que se pudre lentamente adentro de uno. Para que salga entera y sana tiene que estar madura y hay que tener un olfato de perro para



Alejandro Amdan

"Mis libros plantean por infinitésima vez el problema de la identidad: qué somos, por qué nos va así, qué salida tenemos".

Rafael Calviño

La escena del crimen: "¿Por qué escribo de noche? La respuesta sería porque soy un gato. Soriano, en algunos dialectos italianos, quiere decir gato".

darse cuenta de cuándo ha llegado el momento justo.

El escritor se da una semana de tiempo como Simenon, un mes como William Faulkner, o catorce años como Joyce. A veces hasta los más grandes se dejan llevar por la omnipotencia: envalentonado por el éxito de *Guerra y paz*. León Tolstoi pensaba que *Ana Karenina* le llevaría quince días de trabajo. El manuscrito definitivo, de mil folios, tardó tres años en tomar forma. En los archivos quedaron tres versiones despreciadas por el autor y la cuarta la que ahora leemos como un monumento irrepetible. Tolstoi escribió el millar de páginas apurado por las deudas y por un contrato que lo obligaba a publicarlas en folletín a razón de un capítulo por semana. Las primeras páginas de la novela aparecieron en *El mensajero ruso* en 1875 y cinco años más tarde fue editada en tres volúmenes para las librerías. El impacto sobre los lectores de entonces fue el más espectacular de la historia de la literatura. La revista se agotaba una hora después de salir a la calle y en los salones y los suburbios de Moscú no se hablaba de otra cosa. Los diarios comentaban cada entrega como un acontecimiento social y otro coloso, Fedor Dostoievsky, publicó un artículo en el que confesaba su admiración.

Tolstoi escribía en Petersburgo y recibía las noticias por correo. Cada mañana tomaba la pluma sabiendo que, lloviera o tronara, tenía que escribir las mil quinientas palabras que mandaba cada semana a Moscú. Cada capítulo debía tener algo que mantuviera en vilo al lector y, antes, al autor. De hecho hacía lo que algunos críticos de hoy consideran mala literatura: filosofaba, creaba personajes, situaciones graciosas o dramáticas; trataba, en fin, de desentrañar los enigmas de su época. Hablaba de otras gentes al mismo tiempo que de él mismo, como Balzac, Dickens, las hermanas Brönte, Flaubert y tantos otros que todavía andan por ahí. Tenía 48 años y creía, como Napoleón, que "desde lo alto de esas pirámides cuarenta siglos me contemplan". Sin embargo, a veces lo ganaban la desazón y la fatiga. La aparición del folletín se interrumpió por lo menos dos veces: la primera porque el autor se había aburrido de Levin, Anna, Vronski y los otros personajes ("estoy harto de ellos"), y a fines de 1875 porque, según anunciaba la revista, "el autor se encuentra extenuado".

Mientras escribe *Karenina*, Tolstoi encuentra a Dios y se convierte bruscamente a un misticismo que desde entonces recorre su obra. En realidad la mayoría de los escritores necesitan fetiches que los ayuden a creer que podrán dar forma a su obra antes de morir. Mijail Bulgakov, el ruso más prohibido en tiempos del stalinismo, anotaba al margen de sus páginas escritas en secreto: "Dios mío, ayúdame a terminarla". Toda su obra, publicada recién en los años sesenta, es un feroz cuestionamiento de la Revolución de Octubre al mismo tiempo que en Estados Unidos Dreisser, Dos Passos, Steinbeck o Dashiell Hammett rechazaban el capitalismo. La diferencia consistía en que los norteamericanos podían publicar mientras que Bulgakov, Babel, Victor Serge y otros quedaban en el olvido o morían en las purgas.

El miedo a la literatura recorre a todos los sistemas políticos uy viene de muy lejos. En 1774 en la Feria de Otoño de Leipzig, la librería Weygand publica una breve novela de autor anónimo titulada *El sufrimiento del joven Werther*. Es el comienzo de la tardía literatura alemana. Su autor, un joven de 25 años llamado Goethe. La censura descubre que esa obra de amor desesperado no es más que una apología del suicidio y decreta la prohibición. Pero ya es tarde: el Siglo de las Luces es el siglo de la imprenta. La novela se reedita en Francia, en Inglaterra, en Italia y hace suspirar a las multitudes. El libro vuelve a Alemania en las valijas de los viajeros y arrasa con los censores. El momento histórico va a conocerse como *el furor wertheriano*. Los muchachos se visten a la Werther: frac azul, chaleco y pantalón amarillos, sombrero gris y redondo: las chicas limitan a Charlotte, la enamorada: vestido blanco con cintas rosa. Todo se vuelve "Werther": la pintura, los decorados, las tumbas y hasta un nuevo perfume lleva el nombre de "Agua de Werther".



"¿Por qué me hice escritor? ¿Por qué vuelan las mariposas?, contestaba Hemingway."

En las plazas los narradores ambulantes despliegan sus mejores talentos contando la novela a un público apasionado: "Escuchen bien muchachos y ustedes, tiernas muchachas, la historia del desgraciado Werther que de su propia mano puso fin a sus días", y la fiebre crece. En la novela, Goethe desliza algunas opiniones desdeñosas sobre los autores de su tiempo, pero no los nombra. En el Libro Primero, Charlotte proclama: "El autor que yo prefiero es aquel que me hace descubrir el mundo en que vivo y que pinta todo lo que me rodea, aquel que llega a mi corazón y encanta mi vida diaria, que no es un paraíso, pero es la fuente de mi felicidad".

En 1804, treinta años después de la publicación de la novela, el *Mercure de France* sigue pensando que Werther es inmoral y Goethe imperdonable. Entre tanto el emperador Napoleón recibe al escritor y le confiesa que ha leído *Werther* siete veces, sobre todo durante la campaña de Egipto. Por supuesto Goethe (que como Tolstoi llegará a viejo cubierto de gloria) aborrece ese libro primerizo inspirado en un drama real y cercano: "Cuántas veces he maldecido las páginas insensatas que participaron al mundo de mi juvenil dolor; si Werther habría sido mi hermano, lo hubiera matado".

Talentosos o mediocres, pocos escritores están conformes con su obra recién terminada y de inmediato empiezan a reescribirla, a retocarla, a disecarla, a cortarla en rodajas. Al emprender el monumental *Fausto*, Goethe decía que la inseguridad es buena consejera, siempre que no se vuelva paralizante. En otra forma de arte la ayuda es de alguna manera posible; en literatura, el autor está siempre solo como un corredor de fondo. Y de esa soledad debe sacarlo todo: música de cielo y ruido de tripas. También alguna forma de belleza y la peregrina ilusión de que un día alguien decida abrir su libro para ver si vale la pena robarle horas al sueño con algo tan absurdo y pretencioso como una página llena de palabras.

"Lo mejor para todos y no la fortuna de unos pocos"



LA SOLEDAD Yo no creo que sea lo mismo la soledad en Dinamarca que la soledad en la Argentina. No es que descalifique la soledad del pobre dinamarqués. Una persona se puede sentir como la mierda en cualquier país, pero el dinamarqués va y se suicida. Socialmente tiene menos peso, en cambio aquí la soledad nos acompaña desde el nacimiento de nuestro país, junto con la idea de que hay pocas maneras de incidir en el curso de nuestras vidas, de que estamos más expuestos a las vicisitudes de la vida del país en general. Un dinamarqués va y se suicida, un argentino en cambio deambula, deambula o inventa diría yo, o se mete en problemas. Si pienso ahora en los personajes de *No habrá más penas ni olvido,* los peronistas que se pelean, el día anterior estaban lo más bien, no pasaba un carajo. El día que empieza la novela no pasa un carajo, son todos amigos del pueblo, nadie puede prever que tendrá un destino, entre comillas, "argentino", "histórico". Son personas de una clase social muy precisa, son tipos que nunca serán ricos, que no aspiran a serlo, y de pronto la historia los alcanza y se meten en ella y terminan, los que terminan vivos, enfrentados a una situación de "la historia no está lejos de nosotros", por ahí no lo saben ellos mismos...

La historia los arrastra, porque así es la historia argentina. No hay necesidad de remontarnos al origen, miremos nada más que los años '60 o '70. Fulano daba un paso y después lo arrastraban unos cinco pasos más y después ya estabas en medio del mar y había que nadar.



A la vuelta del exilio, en una de las pocas mesas redondas que supo soportar.

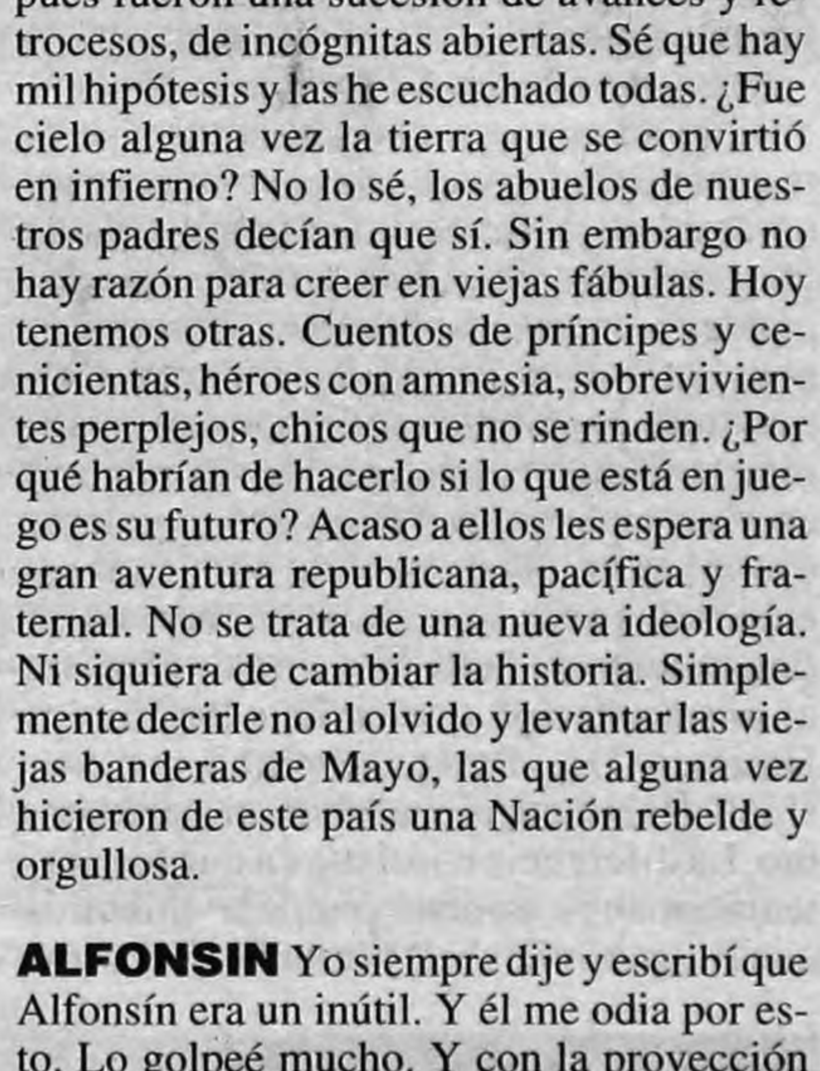
PERON Yo tenía sensaciones contradictorias. Tengo muy presente un episodio de mi infancia, debe haber sido 1954, cuando en todas las escuelas estaban colgados los cuadros de Perón y Evita y cantábamos "Evita Capitana" todas las mañanas. La maestra me hizo pasar al frente a dar lección, sobre San Martín y el Ejército de los Andes, me acuerdo. Y yo, que no sabía un carajo a la vela, dije con toda alevosía lo siguiente: "El general San Martín hizo hazañas por la Patria que sólo el general Perón pudo repetir, para liberarnos". Todavía puedo ver la expresión de la maestra, dudando entre decirme: "No contestó la pregunta. Tiene un cero", con el riesgo de que fuera a denunciarla a la dirección, o lo que me dijo finalmente: "Andá a sentarte. Tenés un diez".

Pero, por otro lado, yo oía los discursos de Evita y sentía que estaba de nuestro lado, que nos defendía a nosotros. Lo mismo pasó cuando, a los trece años, trabajé en la cosecha de la manzana en el valle del Río Negro. Me acuerdo de una huelga fiera, de esas en que uno no volvía a su casa, se quedaba aguantando en la fábrica, se dormía ahí, junto a las fogatas. Estaba amaneciendo y uno de los obreros, trotsko seguramente, gritó: "¡Los cosacos! ¡Vienen los cosacos!" Y ver venir doscientos milicos a caballo, dando palo a diestra y siniestra. Claro, era el alzamiento de Valle y el Ejército pensó que nuestra huelga era parte del levantamiento.

PERONISTA Mucha gente cree que soy, o que fui peronista. Pero también hay peronistas, como Favio, que dicen que soy un gorila furibundo. Nunca me gustó Perón. El último Perón se parece a Menem: cuando desautorizaba a peronistas históricos y nombraba gorilas históricos en su reemplazo.

LA GUERRILLA El ERP me inspiraba más respeto que Montoneros, pero eran mucho más cerrados. Yo estuve escritorio de por medio durante un año en *La Opinión* con un cuadro del ERP y nunca lo supe. No lo sospeché siquiera. Con los Montoneros, en cambio, sabías. No te lo decían abiertamente, pero te pedían cosas, que les ayudaras a redactar un documento... Los del ERP eran más serios; no confiaban en nadie de afuera de la organización. Además, yo tenía amigos montoneros. Cuando me fui de *La Opinión* al diario *Noticias,* había que ser muy ingenuo, o simularlo, para no darse cuenta. Creo que todos, o casi todos los de mi generación tuvieron en algún momento simpatía por la guerrilla. Aunque confesarlo en esta época sea a pura pérdida, no tengo empacho en decirlo.

LA DICTADURA La dictadura ha significado, para mí, el mal absoluto. No me salen matices para explicarla. Quiero decir: asimilo a aquellos militares con el régimen nazi y eso me impide comprender las razones de los que trabajaron de cerca o de lejos para ella, de los que colaboraron e incluso de quienes fueron actores pasivos pero conscientes. No les creo una palabra a los que dicen es imposible perdonar aquel "por algo será", el "somos derechos y humanos". Me siguen pareciendo inexcusables las conversaciones y los toqueteos con el poder. Los almuerzos de intelectuales con Videla. La estrategia de la reverencia, el codazo y la palmada. Era mejor estar equivocado contra la dictadura que tener razón obedeciéndola.



Lo que pasó en las almas de los argentinos entre 1976 y 1983 es todavía un enigma. Los veinte años que hemos vivido después fueron una sucesión de avances y retrocesos, de incógnitas abiertas. Sé que hay mil hipótesis y las he escuchado todas. ¿Fue cielo alguna vez la tierra que se convirtió en infierno? No lo sé, los abuelos de nuestros padres decían que sí. Sin embargo no hay razón para creer en viejas fábulas. Hoy tenemos otras. Cuentos de príncipes y cenicientas, héroes con amnesia, sobrevivientes perplejos, chicos que no se rinden. ¿Por qué habrían de hacerlo si lo que está en juego es su futuro? Acaso a ellos les espera una gran aventura republicana, pacífica y fraternal. No se trata de una nueva ideología. Ni siquiera de cambiar la historia. Simplemente decirle no al olvido y levantar las viejas banderas de Mayo, las que alguna vez hicieron de este país una Nación rebelde y orgullosa.

ALFONSIN Yo siempre dije y escribí que Alfonsín era un inútil. Y él me odia por esto. Lo golpeé mucho. Y con la proyección del tiempo me di cuenta de que yo tenía razón. Cuidado. No voy a negar que es un demócrata. Nadie puede poner en tela de juicio sus virtudes democráticas. Pero como timonel de la Nación, él y su equipo –salvo excepciones como mi amigo Terragno– no funcionaron para nada. Seis años para Alfonsín fueron demasiados.



Presentando el libro de Hebe de Bonafini, cuyo prólogo escribió.

MENEM ¿Quién en la Argentina no tiene humor? Sin una cuota de humor no se puede vivir en este país. Pero, si se prende el televisor y aparece la cara de Carlos Menem... ¿hay que tener sentido del humor, o qué? La diferencia entre Perón y Menem es la misma diferencia que hay entre Jesucristo y Simeonatto, el defensor de San Lorenzo. Muchas veces Menem se ha sentido tentado de tomar el lugar de Dios. En diciembre de 1990 llamó al Diablo, le propuso un pacto siniestro y firmó el perdón de los criminales como si le fuera dado actuar en nombre de la Nación entera. Pensaba que con eso treinta mil desaparecidos se convertirían en una abstracción. Desde entonces, cada crimen, cada atropello a los derechos humanos, parece reclamar tácitos indultos del poder que los incita o los tolera.

EL INDULTO El indulto presidencial a los conductores y ejecutores de la mayor matanza de la historia argentina es la gran hipoteca que pesa sobre la democracia. Esa afrenta a la justicia, a la ética y a la moral abrió las puertas a todos los abusos. Ese era su propósito manifiesto aunque inconfesable. La impunidad, la corrupción, la indiferencia, se instalaron desde entonces como una cerrada bruma sobre la sociedad. La dictadura que adoptó la desaparición de personas como método de gobierno tuvo, por fin, su victoria política. Ahora es posible cruzarse en las calles con Videla, Astiz, Camps, Massera y los otros. En cualquier whiskería uno puede tropezar con el majestuoso Galtieri. Mario Firmenich esboza, tal vez, su ingreso a la política posmoderna de borrón y cuenta nueva que le proponía Massera bajo el acicate de la picana y el submarino. El mayor daño que Carlos Menem le ha hecho al país es legitimar la idea de que un candidato puede prometer cualquier cosa y hacer otra diametralmente opuesta.

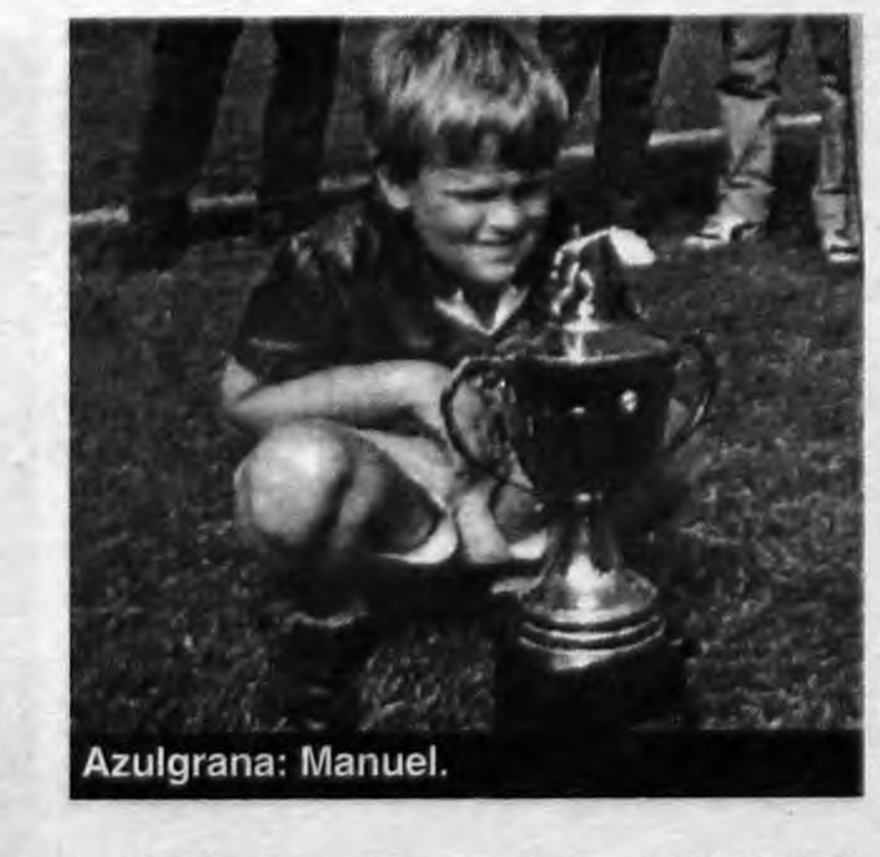
LA ASIGNATURA PENDIENTE La traición recorre la historia argentina, afirmación contundente: soy un lector voraz de la Biblioteca de Mayo (de documentos crudos, sin las interpretaciones posteriores de los historiadores) y sé que ahí están ya los primeros enfrentamientos brutales, las traiciones. No conozco una sociedad que se haya maltratado y se maltrate tanto como la nuestra.

Los fervores de Mayo se han apagado hace mucho tiempo, pero las voces de la Revolución abortada todavía están ahí y reclaman lo mismo de entonces: libertad, justicia, igualdad, independencia. ¿Son utopías? ¿Asignaturas pendientes? No importa el nombre que se les dé. Son deudas que tenemos con nosotros mismos. Nada de patrioterismo mesiánico ni de nacionalismo venal: sólo la insistencia en construir, algún día, una patria en la que sus habitantes puedan sentir que están buscando lo mejor para todos y no la fortuna de unos pocos.

Ahora los héroes son estampas congeladas. Ya no rugen Moreno y Castelli, no se desmaya de hambre Belgrano en el campo de Tucumán, no enloquece French, ni enfrenta San Martín el dilema de Guayaquil. Queda, apenas, la vanidad de un coraje perdido. Nada que evoque la pasión de aquellos fundadores que no amasaban plata sino ilusiones.

Sin embargo, por ridículo que parezca, todo está por hacerse. En alguna recóndita parte nuestra se enhebran los hilos invisibles de un sueño inconcluso. Otra libertad que no necesite de famosos cantando por televisión; una igualdad de oportunidades en la que no haya miseria ni ignorancia; una independencia que no signifique aislamiento ni odio. Una utópica nación de hombres honestos que haya pagado sus deudas con el pasado.

"Los intelectuales detestan el fútbol"


Azulgrana: Manuel.

SAN LORENZO No lo puedo explicar. Mi viejo era de River, pero simpatizante, ni siquiera hincha. Y mi vieja, de nadie, pero era española y se sabe que los gallegos son todos nuestros: ¡en Avenida de Mayo matamos! Nadie me hizo de San Lorenzo, pero yo nunca pensé en otro equipo, en otra camiseta. Ningún porteño tiene idea de lo que significa ser de San Lorenzo en una provincia: era ser un bicho raro, porque la distancia hacía que llegaran solamente los ecos de Boca y River. En el aula había, como mucho, alguno de otro cuadro. Todos los demás eran boquenses o millonarios. Yo le había pedido a mi mamá que me tejiera una bufanda azulgrana... ¡para qué! Me la afanaban, tenía que aguantarme cada cosa.

POR SIEMPRE CUERVO El Gasómetro se perdió en circunstancias confusas que ya nadie quiere recordar. En la decadencia también se extraviaron terrenos y otras propiedades irrecuperables. Desde entonces ha sido un buen rival para cualquiera, un club en el que los jugadores están de paso, hacia abajo o hacia arriba. El presidente Fernando Miele, en un arranque de delirio, predice que el suyo –el nuestro– será el club del futuro, algo así como el Real Madrid de Buenos Aires. Que la inocencia le valga. Seremos felices si podemos pagarle el sueldo a Néstor Gorosito. Porque si hay que venderlo para comprar los muebles o pagar la pintura, ¿qué le digo a mi hijo, que tiene tres años y sólo nos conoce por los colores? Bastante trabajo me costó explicarle que el morocho que grita un gol en la pared de su pieza, de atuendo azulgrana y pantalón blanco, no es el mismo que ahora lleva una absurda camisa azul y oro: que la suya es una caprichosa ilusión de pibe, que Acosta y San Lorenzo son una misma cosa. Que los colores son los que eligieron los *Forzosos de Almagro* en 1907 y serán los mismos por los siglos de los siglos.

PENALES Son muy pocos los jugadores que están a punto de patear un penal o un tiro libre y, al darse cuenta de que no van a hacer el gol, no lo patean. Recuerdo que en un equipo había un defensor que pateaba los tiros libres y los penales. Un tipo enorme, con un cuerpo que metía miedo, para el cual los penales eran un simple trámite. La acomodaba, tomaba poca carrera y sacaba un pelotazo implacable, bajo y fuerte, que se convertía en gol indefectiblemente. Cuando le hacían una falta a uno de los nuestros cerca o dentro del área, todos dejábamos lugar para que viniera este grandote y ya dábamos por descontado el gol. Un día empatábamos 2 a 2 y lo bajaron al nueve a la entrada del área y el árbitro cobró penal. Todos pensaron en el grandote y en el triunfo asegurado. Mientras él acomodaba la pelota con el aire burocrático de siempre, me acerqué y le dije: "Dejámelo a mí". No sé cómo pudo salir eso de mi boca. Me arrepentí en el mismo instante en que acababa de decirlo. Sin mosquearse, el defensor dejó la pelota donde la había acomodado, dio media vuelta y volvió a su lugar. Inmediatamente supe que no sería gol. Levanté la cabeza y vi que el arquero tapaba todo el arco, y que iba a ser imposible meterla. Tomé carrera, cerré los ojos y le pegué. Cuando volví a mirar vi como una mancha amarilla (en aquella época todos los arqueros tenían buzo amarillo) y la pelota que se trasladaban hacia un mismo punto. Tal como yo lo preveía, no fue gol. Empatamos. Yo me quedé con la sensación de que algún día voy a pedir otra vez patear un penal para reivindicarme.

DICOTOMIAS Los intelectuales detestan el fútbol. De alguna manera es comprensible, si se tiene en cuenta la dicotomía entre mente y cuerpo, que en la sociedad intelectual sigue siendo muy marcada. Entonces pareciera que el que piensa está peleado con el cuerpo, así cómo el que usa el cuerpo desdeña el pensamiento. No ha habido ni habrá una pasión verdadera por el fútbol ni entre los escritores ni entre los pintores. Así como nadie va a encontrar a un intelectual que vaya a un baile, ¡qué sé yo! La cosa se pone complicada para un intelectual en cualquier lugar donde se junten más de cinco personas.

DIEGO Maradona era Dios para sus compañeros. Cuando Cáceres o Batistuta lo miraban a Maradona era como si yo estuviese escribiendo en la misma mesa junto a Milan Kundera o Bioy Casares. Como si Gardel se les apareciera a los tangueros en el café Homero. Maradona es el gran relato de este país. Un gran relato que todavía no terminó. Nosotros estamos viéndolo ahora en la inmediatez. El tipo que tiraba balines a los periodistas hace tres meses, el que la estaba rompiendo y ahora quedó fuera del Mundial. Pero el problema no es sólo Maradona. Porque lo que le pasa al sujeto de nuestro amor no puede sernos ajeno. Por eso no cuenten conmigo para crucificar a Diego.

FANGIO Era el ídolo tranquilo, el hombre sin televisión, alguien que sabía lo grande que era sin necesidad de andar gritándolo a los cuatro vientos. Parecía un solitario de esos que, cuando salen de su cueva, no paran de hablar para resarcirse del silencio. Prudente como pocos en esa profesión, abandonó las pistas cubierto de gloria, no formó familia, no se metió en política y, si por casualidad le tocó hacerlo, se cuidó siempre de estar al lado del poder. Gentleman austero y lejano, nadie lo conocía de verdad. Dormía diez horas por día, era tímido con las mujeres, no fumaba, no tomaba, no leía, no era particularmente desprendido, pero gustaba dar consejos útiles sobre cómo tener un coche en la ruta. No tenía el encanto de Oscar Gálvez. Nada de la presencia de los personajes destinados a la mitología. Simplemente había sido el mejor. Y cuarenta años después todavía lo era. Fingía modestia, como corresponde a un hombre de tacto: "Soy famoso en el exterior porque mi nombre es fácil de pronunciar en todos los idiomas", decía.

EL TORO SALVAJE Lo comparan con Gatica, con Bonavena, con otros boxeadores que murieron antes de tiempo, entre la miseria y el hampa. Pero en el ring Monzón fue más que todos ellos. Parecía el Golem de la leyenda medieval: un muñeco a medio terminar que perseguía a su víctima hasta el agotamiento y la demolición. Se plantaba en el centro del ring, miraba como una fiera y el otro, pobre, no sabía para dónde rajar. El verdadero Toro Salvaje de las Pampas no fue Firpo sino Monzón. Firpo era humano y al final dejó una gran desilusión en los tiempos de la radio a galena. El Mono Gatica ganaba y perdía en época de Perón, intuía de qué lado estaba el poder y, tarde o temprano, lo desafiaba. Pero Gatica y Bonavena tenían humor: eran tipos extraviados en la niebla del cabaret que perdían plata todos los días y se burlaban de la fama y de la gloria. Monzón nació en una villa miseria, se abrió paso en silencio y nunca se le ocurrió pensar en los demás. Enseguida se compró una estancia, empezó a romperles la cara a sus mujeres, una más linda que otra, y al fin mató a Alicia Muñiz. Los periódicos hicieron del asesinato un dato menor, una anécdota más en la vida del campeón. No era buen tipo, no era simpático y ni siquiera sabía reírse de sí mismo. Fue uno de los más grandes boxeadores de todos los tiempos, quizás unos pasos atrás del gran Nicolino Locche. Era otro estilo. Locche reía ybailaba, era un gato doméstico que sólo se despierta para comer y jugar con ovillos de lana. Monzón era otra cosa, una mezcla de dóberman y primate: tenía una inteligencia de cuatro por cuatro, suficiente para calcular todo lo que podía pasar en un ring. Era como una cortadora de fiambre, una picadora de carne, un rallador de queso, una licuadora, algo así.


"Algún día voy a pedir otra vez patear un penal para reivindicarme".



"Qué lejos está todo y qué cerca"

Por Roberto Cossa

En junio de 1976 Osvaldo Soriano sintió que el clima de la Argentina se hacía irrespirable y partió hacia Bruselas a visitar a su amigo, el sociólogo Félix "el Flaco" Samoilovich. No sospechaba entonces que no volvería a pisar Buenos Aires hasta fines de marzo de 1983. En diciembre del '78, dos años y medio después de su partida, me escribía desde París: "Cuando salí de Buenos Aires nadie me perseguía y creí que en un año estaría allí otra vez".

Soriano vivió en Bruselas hasta mediados del '78 y luego en París. En 1983, primero en marzo y luego en agosto, puso pie en Buenos Aires y regresó a Europa. Volvió para quedarse definitivamente en abril de 1984.

Durante todos esos años mantuvimos una correspondencia fluida, sin interrupciones prolongadas, especialmente por parte de Soriano que era un corresponsal infatigable. El 23 de octubre de 1978 me cuenta su rutina en París: *"Aquí la salida nocturna no existe como allí. Yo siempre laburo de noche y me acuesto a las seis de la matina. Leo bastante, escribo muchas cartas..."*.

De todas las cartas que Soriano me escribió conservo treinta; las restantes, no puedo saber cuántas, se perdieron. Nunca fui un buen archivero de mis papeles y es probable que muchas se hayan extraviado en las cuatro mudanzas, algunas apresuradas, que tuvimos que trajinar con mi mujer hasta fines de 1982. La mayoría de las cartas que conservo pertenece a la primera mitad del exilio de Soriano; de los últimos cuatro años se salvaron sólo 9 envíos.

La más antigua de las cartas está fechada el 27 de noviembre de 1976 y se advierte que no es la primera de la serie. Hace cinco meses que Soriano está en Bruselas y ya se plantea las posibilidades del regreso. *"A veces siento que la vuelta está cada vez más lejana"*, se lamenta y poco más abajo me pregunta *"¿cuánto gana ahora un periodista por mes? Como para tener una idea, nomás. ¿Y cuánto se gasta? Cuando vuelva tendré que alquilar un bulín y tengo que ir haciendo cuentas"*. Y poco más adelante: *"Si la Argentina no me quiere bien, quizás deposite mis huesos en París"*.

Curiosamente el tema del regreso aparece más teñido de angustia en las primeras cartas, es decir, en los primeros tiempos de su alejamiento. El 9 de junio de 1977, al cumplirse el primer año, me reclama: *"Decime, Tito, con honestidad, con una mano en el cuore. ¿Vos creés que yo podría ir a Baires ahora con cierta tranquilidad?* Y agrega: *¡Un año! Tristezas, alegrías, descubrimientos, olvidos, esperancitas, incertidumbres, estafas, sueños, otras caras, otras miradas, otros estilos, otra lengua; cosas ganadas y cosas perdidas: imposible un balance, imposible reír o llorar. Zapatos rotos y piel sana. Mi Buenos Aires querido cuando yo te vuelva a ver... Osvaldo Bayer me escribe, desconsolado, desde Alemania (...) Galeano me escribe desde Barcelona. Otros desde París o Roma. Desparramados, con el cordón umbilical en Boedo, en el cementerio donde está enterrado el viejo, en la casa de José Mármol* (Mi casa en Almagro donde Soriano recaló durante los seis meses previos al viaje), *en el café de Perú y Moreno* (El Querandí, donde nos reuníamos en los tiempos en que trabajábamos en el Cronista Comercial). *Qué lejos está todo y qué cerca"*.

El 23 de octubre de 1978 escribe: *"Yo daría mi alma al diablo por una caminata aunque más no sea de un mes por la Reina del Plata, las trasnoches con los amigos, subir a un 60"*. Y más adelante: *"... no estáprobado que las distancias te den madurez, y en todo caso es una madurez que uno paga cara en angustias. Claro, yo estoy hablando como si la elección fuera libre como para aquellos americanos que se tomaban el barco para New York cuando se les cantaba el culo. Para nosotros no se trata de una elección libre sino de una alternativa"*.

Por ese tiempo, Soriano está obsesionado con su futuro de exiliado. La dictadura estaba firme y ningún escapado podía hacerse ilusiones de un regreso inmediato. De todas maneras siente que *"hay que ir volviendo... en la medida que se pueda... para reconstruir y sintetizar la experiencia. Si no, la experiencia se convierte en éxodo y punto (...). El éxodo es una cosa, el exilio otra. El primero responde a necesidades personales y corre el riesgo calculado (o querido) del desarraigo (yo diría querido, buscado). El otro no tiene para elegir. Cuando salí de Buenos Aires nadie me perseguía y creí que en un año estaría allí otra vez. Acá me tenés, anclao como dice Carlitos, porque uno se pone demasiadas veces en orsay aquí y, como dice Cortázar, 'yo fui 25 años un escritor emigrado pero hoy soy un exiliado'"*.

Pasados los primeros años de angustia que le provoca la lejanía, Soriano empieza a preocuparse por las marcas irreparables que pueda dejarle el exilio. Teme la peor de las consecuencias: la pérdida de la identidad. Entonces me escribe: *"Para mí no hay duda, aunque tenga que pensar algo en francés, nosotros escribimos en argentino –no en español– sobre la Argentina, y es necesario estar; lo contrario es la lengua muerta de un escritor –un escritor como yo, no como Puig o Cortázar– y la entrada en la larga, interminable, penosa nostalgia"*.

Soriano recala en Bélgica por su gran amistad con el sociólogo Samoilovich que estaba radicado desde tiempo antes en Bruselas. Pero cuando advierte que el exilio se prolonga y tiene que elegir dónde vivir ya sabe que será un país de lengua no española, donde no haya peligro alguno de contaminación idiomática. Elige la cosmopolita París, ciudad que lo deslumbra, antes que en la provinciana Bruselas; pero elude conscientemente la tentación de Madrid o Barcelona.

El 17 de julio de 1979 me confiesa: *"Yo libro una verdadera batalla cotidiana con la lengua, hablo con el gato como un boludo, pero me resisto a la idea de perder el 'tono' más allá de lo tolerable. Encima veo poca gente; pocos argentinos y si hay un francés delante, cagaste: a hablar en su idioma (...) En fin, yo confío en mi capacidad de retener –o de haber incorporado– un cierto habla difícil de borrar. En España sería peor, he visto casos patéticos.*

En otra oportunidad escribe: *"A mi juicio el problema mayor de la lengua se presenta en España: las cosas se pegan porque los idiomas son demasiado parientes. Un día, forzosamente, se te escapa un ¡vale! en el papel como lo utilizás todos los días en la calle"*.

Soriano apoya su narrativa, fundamentalmente, en el habla de los personajes. *"Si algo estoy haciendo que alguien recuerde alguna vez serán los diálogos. En cambio las descripciones son en general bastante banales. Tengo más oreja que vista, que le vamos a hacer"*. Me dice en enero '78 y en carta posterior, insiste: *"Sentir el habla coloquial es fundamental para un tipo como yo que trabaja al 90 por ciento con el diálogo"*.

La palabra para Soriano no es sólo un instrumento de expresión, una parte de su estilo literario; es también la manera que tiene –la única quizás– para acercarse a su país. En sus años de exilio siempre le importó, más que nada, su vínculo con la Argentina, con Buenos Aires. Cuando se publicó la primera edición de *Cuarteles de invierno* en Italia se lamenta: *"Es bastante doloroso tener que publicar primero en otro idioma. ¿Qué tiene que ver? ¿Qué importa? Tus lectores están allá"*.

Todo exilio de Soriano fue un diálogo con su país. En los primeros tiempos sus cartas llegaban cargadas de amargura por la falta de noticias desde Buenos Aires. Para un tipo tan afectivo como el Gordo la ausencia derespuestas era angustiante, una forma de olvido, de indiferencia. *"Además de ustedes, ¿se acuerda alguien en la Argentina de que existo?"*, Me reclama el 21 de febrero del '77 y él mismo se contesta: *"Sí, Finkelberg, mi gran abogado, y mi vieja. Hay quienes no contestan una carta ni que mandes respuesta pagada"*.

Pero recibe otros mensajes que lo alientan. El 10 de enero del '79 me cuenta: *"El otro día recibí un dibujo del Negro Fontanarrosa que me dice simplemente 'escriba, carajo, que los argentinos estamos muy solos'. Ojo, solos allá y aquí. Y cómo"*.

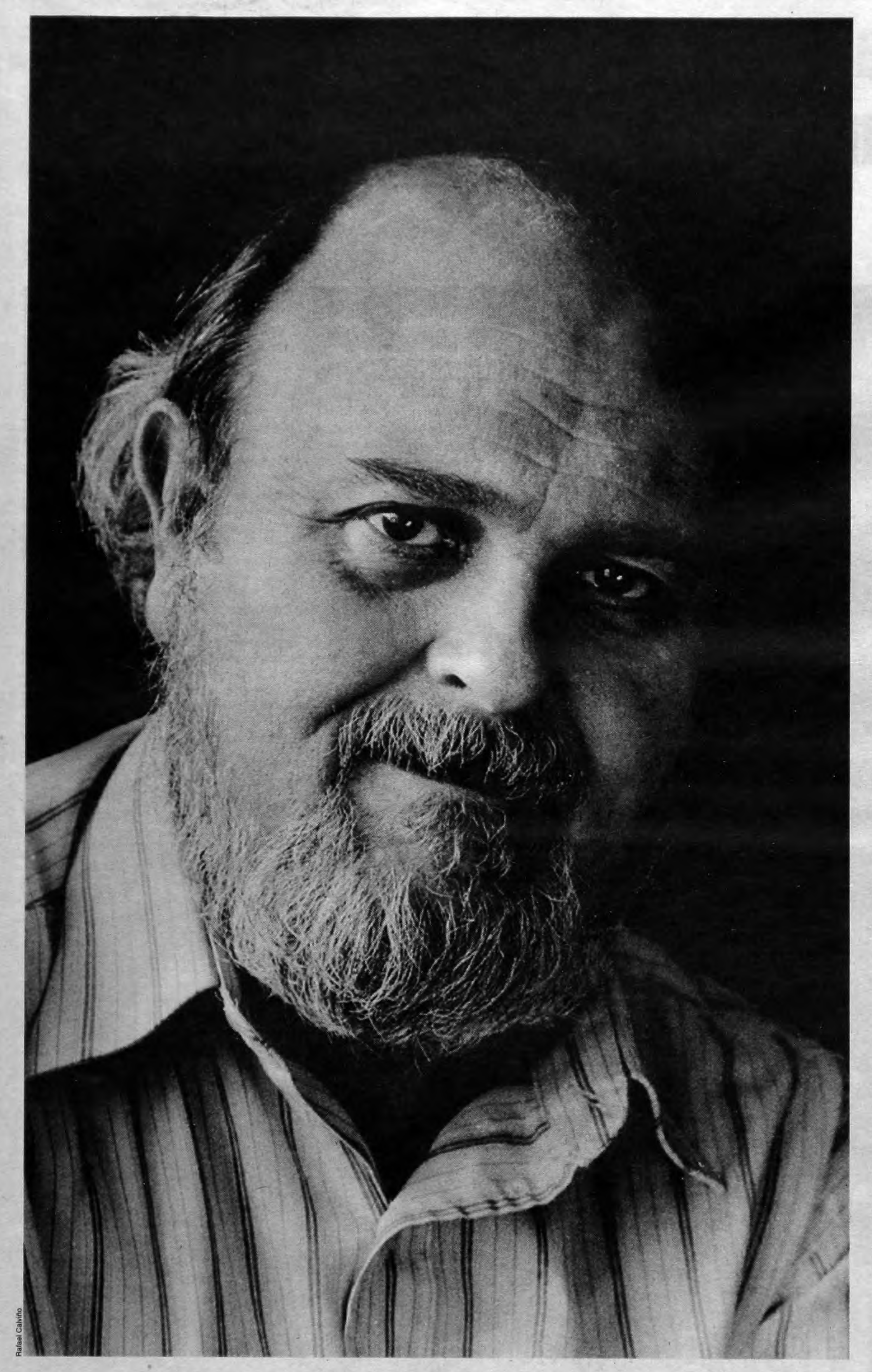
La correspondencia se convierte para Soriano en una necesidad vital en aquellos primeros años. A tal punto que en una de sus cartas me envía una curiosa estadística de los grados de eficacia de los correos de distintas partes del mundo, países de los cuales enviaba y recibía correspondencia. Por ese tiempo había aprendido a detectar cuánto tardaba en llegar una carta desde México, Brasil, Estados Unidos o cualquier país de Europa. Y, lógicamente, desde la Argentina.

Su necesidad de cartas es permanente. El 5 de octubre de 1981, al regreso de una estadía de diez días en los Alpes, me escribe: *"La montaña, por más linda que sea, no me da para más de cuatro días y empiezo a aburrirme, a extrañar sobre todo el correo que me trae noticias de los amigos"*.

Las cartas de los amigos son para Soriano, además, el cordón umbilical con una Buenos Aires que teme perder para siempre. En los años del exilio Soriano está al tanto de todo lo que pasa en la Argentina; más aún, tiene acceso a una información que a los argentinos no nos llegaba. Pero la falta de contacto cotidiano con la ciudad lo desespera. Teme que Buenos Aires se convierta en una desconocida. Para Soriano hubiera sido una tragedia.



París, 1980: Tito Cossa y Soriano en Saint Germain des Prés.



Rafael Calviño

El 28 de enero del '80 me pregunta: *"¿Cómo son los pubs? ¿A la inglesa? ¿Qué carajo es el aerobismo, que lo veo por todos lados como si hubieran nacido los nuevos gurúes?"*.

Y por supuesto uno de sus temas principales: la campaña de San Lorenzo. No hay carta en la que no me pida algún detalle sobre los resultados, ubicación en la tabla o pase de jugadores. Por aquellos años no existía la Internet, de manera que la información le llegaba a cuentagotas, por alguna revista que le mandábamos, cables de agencia que recibía a las cansadas o algún argentino que anduviera de paso. Poseía una información general de la marcha del Ciclón, pero no tenía los detalles que necesitaba tanto como la comida. Uno de los párrafos más expresivos figura en su carta del 11 de diciembre del '82: *"Preguntale a Ragucci (el escenógrafo Leandro Ragucci, hincha de San Lorenzo) de dónde viene Héctor Raúl López, el wing, de qué club era. Idem con el tronco de Biain y el arquero Quiroga que me dicen que es bueno"*.

Los primeros tiempos de su exilio son los más difíciles. Sus libros aún no se difunden en Europa y teme que Buenos Aires lo olvide para siempre. Además, su situación económica es dura. A fines del '76 me escribe desde Bruselas: *"El otro día se apareció Cortázar a visitarme, sin avisar. (...) Se porta como un gaucho el tipo y vio de cerca la mishiadura de la escalera de madera que ya se cae y el despelote de la pieza y el retrato de Gardel y debe haberse acordado de sus tiempos de correr la coneja"*. En otras cartas Soriano utilizará la expresión "gaucho" para referirse a Cortázar, a quien el Gordo quería y admiraba profundamente. Curioso calificativo, extraño a su arsenal lingüístico.

Con el tiempo Soriano comienza a editar en Europa y se convierte en un escritor famoso, especialmente en Italia. La difusión de su obra trae aparejada la tranquilidad económica. *"De guita andamos bien"* me escribe el 5 de octubre de 1981.

Ya se ha casado con Catherine y los fantasmas de la soledad quedan encerrados en la bohardilla de Bruselas. Soriano reflexiona con más seriedad acerca del exilio. Incluso sus cartas no registran tanta ansiedad por el regreso, al mismo tiempo que el viaje de vuelta se va convirtiendo en una certeza. Lo que sí le importa es su presencia en Buenos Aires, la edición de sus libros y el fin del embargo de su nombre en los medios de difusión.

Hasta que, finalmente, llega el momento de la vuelta. Un mes antes de tomar el avión, en febrero del '83, me escribe: *"Imaginate cómo estoy, lo que siento. Es el fin de este exilio que se me vino después de irme (y no antes, como vos sabés): todos los temores –no físicos; metafísicos– me asaltan. Quiero sentirme bien, carajo, como que es mi casa"*.

Soriano aterriza en Ezeiza una mañana del 27 de marzo de 1983, en compañía de Catherine. Baja del avión con demasiado abrigo para un Buenos Aires todavía caluroso. Dos de sus libros, *No habrá más penas ni olvido* y *Cuarteles de invierno* figuran en las listas de best sellers de los diarios. Soriano es un escritor famoso, también en la Argentina. Pide que el remís que lo conduce desde el aeropuerto al departamento donde va a vivir se desvíe y circule por Callao; al llegar al cruce con Corrientes le solicita al chofer que baje la velocidad.

Soriano pasa días felices en Buenos Aires. Además del reencuentro con la ciudad y con sus amigos y las grandes comilonas en Cuchillo y Tenedor (hoy Pepito Plaza). Soriano recibe un caluroso recibimiento de los lectores que lo reconocen por la calle. Durante su estada trabajamos juntos con Héctor Olivera en la adaptación de *No habrá más penas ni olvido* para el cine.

"Con qué desgano tomé el avión", me escribe el 22 de junio desde París. *"Ahora espero septiembre para volver a Buenos Aires"*.

Entre esa carta y su regreso definitivo, que también es el fin de la correspondencia, conservo tres envíos. El 21 de julio y el 9 de agosto del '83 Soriano está muy ansioso por saber qué ocurre con la película a cuyo estreno espera asistir. Por supuesto que lo que más lo desvela son las elecciones. *"Acá se corre la bola de que Alfonsín está ganando en los sondeos", escribe.*

La última carta de Soriano está fechada en París, el 12 de marzo de 1984, y por la proximidad de su viaje de regreso es, con toda seguridad, la última que me escribió. Acaba de llegar de Berlín, donde *No habrá más pena ni olvido* ganó el Oso de Plata y se lamenta por los ajetreos que le provoca la mudanza definitiva. *"Ahora me pregunto qué carajo haré en Baires y no sé qué responderme. Dios proveerá"*. Y agrega una frase que tendría algo de premonitorio: "El fantasma de hacer una revista me ronda todavía".

Son los primeros tiempos de la democracia. Soriano es el escritor más famoso de su generación, no sólo en Europa sino en la Argentina. Siempre pensé que por aquellos días todo funcionaba bien en torno a su obra. Al releer la carta, me doy cuenta que ya comenzaba a padecer los focos de hostilidad académica que lo perturbarían años después. Quizás por eso en su momento no registré el significado del párrafo final, casi una postdata, de la última carta de Soriano, fechada el 12 de marzo de 1984:

–¿Quién me putea ahora?

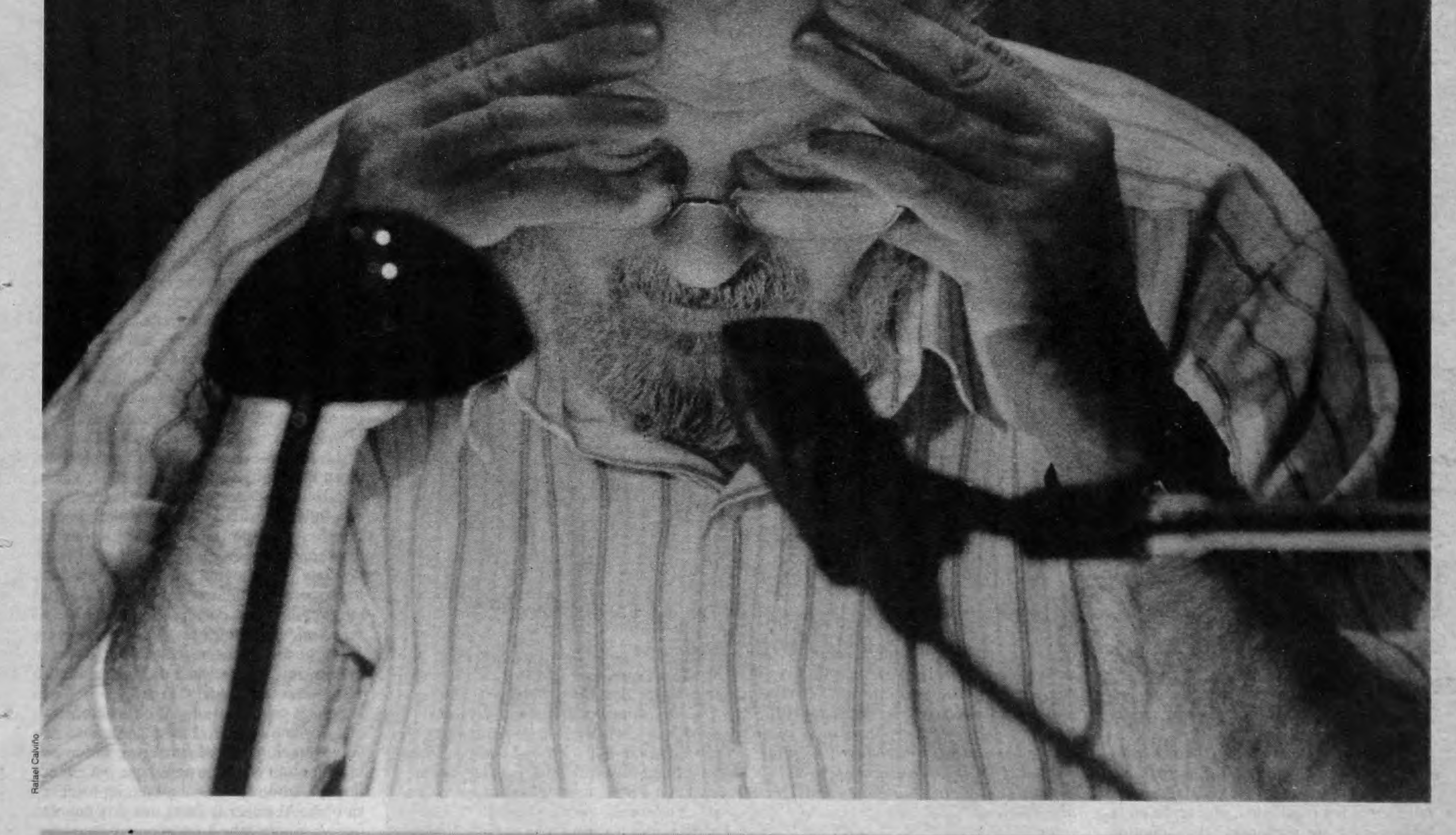
Apuntes para una novela sobre Buenos Aires nocturna

Estoy proyectando escribir una novela que sólo ocurra de noche. No tendrá ningún atisbo de luz. Había pensado, para la trama, en un mundo que se moviera en torno a las terminales de Retiro. Ese tipo de estaciones, especialmente las de micros, me parecen una de las cosas más deprimentes que haya dado la civilización. Las de tren, en cambio, se rodean de un mundo más variado. Pero tienen un universo muy difícil para meterse, si uno no las conoce. No podré dejar de hablar de la estación de Constitución. Hay que poner cara de macho para pasar por ahí. Yo pasaba obligado, cuando vivía en La Boca, y veía cosas raras.

Más allá de Arlt y Bioy Casares, hay muy pocos escritores que hablen de Buenos Aires así. Quizá Costantini o David Viñas. Esas formas referenciales sobre nuestra ciudad fueron muy repudiadas por los escritores jóvenes. Pero las calles en las que viven los personajes de Bioy, por ejemplo, a mí me quedaron muy marcadas. Una vez le pregunté si realmente conocía Buenos Aires y metí la pata hasta el fondo. Bioy me dijo: "¿Usted se refiere a si conozco los colectivos? Los conozco todos. Los bares, salvo los de los últimos tiempos, me los sé de memoria. Usted me dice el nombre y yo le digo dónde está ubicado. Incluso si me desafía a nivel deportivo, le gano". Entonces empecé a tirar nombres. Pero primero le pregunté: "¿De cualquier barrio?". Y él me dijo: "Mire, yo soy de andar, así que...". Fue como un *Odol Pregunta*. Me mató, se los conocía todos.

La idea, entonces, sería construir un mundo que anduviera entre los centros nocturnos. Además de Retiro y Constitución, el Obelisco, por ejemplo, siempre rodeado de jóvenes que pasan la noche allí. Y la General Paz, ese lugar fascinante que es la General Paz de noche. Hay zonas en las que, si uno sale del asfalto, tiene la sensación de que se interna en un mundo absolutamente mágico y extraño, en el que puede pasar cualquier cosa. Una noche me paré, mirando hacia la Capital Federal, y me di cuenta de que ahí empezaba todo. Algo terrible y fabuloso. He pensado en un grupo de gente que todo el tiempo estuviera allí, a punto de entrar en la ciudad, diciendo: "Mañana vamos". La idea es metaforizar eso: trabajar algo absolutamente nocturno. Esa trama me sacaría de encima numerosos problemas, ya que de noche el mundo se restringe mucho. La noche es de gatos, de putas, de travestis, de trabajos nocturnos. Tiene sus médicos, sus abogados. Es un mundo de novela policial. Difícilmente se pueden encontrar personajes convencionales. Aunque hay que tener mucho cuidado: no caer en el costumbrismo de la noche. El peligro está en que nunca pude escribir sobre algo que conociera y en esta novela yo quiero hablar sobre Buenos Aires y la noche, dos cosas que conozco demasiado.

Osvaldo Soriano



Rafael Calviño

Los textos aquí incluidos provienen de artículos firmados por Osvaldo Soriano y de numerosas entrevistas, realizadas por Angel Berlanga; Carlos Ares, Pablo Marchetti, Diego Lerer, Miguel Russo y Judith Gociol (*La Maga*); Mario Markic, Marisa Grinstein, Miguel Wiñazki y Marcela Goldin, y Pablo Chiapetta (*Noticias*); Carlos Baudry, Jorge Fernández Díaz, César Litvak (Revista *Gente*); Graciela Speranza, Luis Bruschstein, Eduardo Berti (**Página/12**); Alberto Mario Perrone y Vicente Muleiro (*Sur*); Jorge Halperín, Carlos Ulanovsky, Analía Roffo, Thelma Luzzani, Hinde Pomeraniec (*Clarín*); Florencia Fontana, Verónica Chiaravalli, María Esther Vázquez, Cristina Mucci, Roberto Caballero (*La Nación*); Luis Alberto Ini y Gustavo Beliz (*La Razón*); Hugo Ferma y Carlos Algeri (*El Cronista*); Luis Majul (*Somos*); Pablo de Santis (*Man*); Nancy Pazos (*Ruleta Rusa*); Pablo Ferreyra (*El Gráfico*).

Selección y edición de textos: Juan Forn y Rodrigo Fresán.